

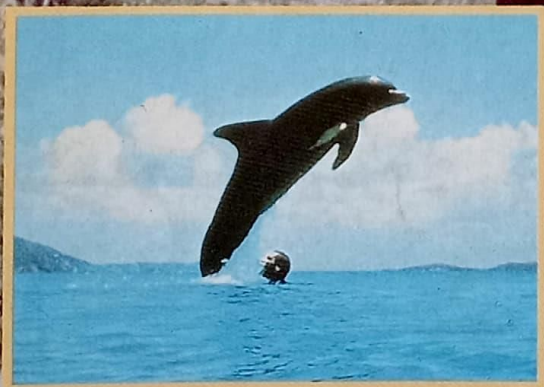


WILLOW

NA TERRA DA MAGIA

*A Industrial Light and Magic
de George Lucas abre
suas portas e revela
a tecnologia dos
efeitos especiais
de 45 milhões
de dólares*

IMENSIDÃO AZUL



O SHOW DOS GOLFINHOS E DOS MERGULHADORES

VÍDEO

**CASABLANCA E
OS LANÇAMENTOS
DO MÊS**

RETROSPECTIVA

**AS MULHERES QUE MARCARAM
O CINEMA EM 88**

ILUSTRE.



SABE COMO SE PEDE FITAS ELETROMAGNÉTICAS DE COMPUTADOR EM ZURIQUE? SABE COMO SE PEDE DISQUETES DE ALTA PRECISÃO EM NOVA YORK? A RESPOSTA É A MESMA: VERBATIM. NO BRASIL, QUEM ENTENDE DE COMPUTADOR CONHECE. A VERBATIM É LÍDER MUNDIAL DE VENDAS EM DISCOS FLEXÍVEIS.

DESCONHECIDA.



QUER DIZER: NÃO É COINCIDÊNCIA, É COMPETÊNCIA. ESTE COMPROMISSO DA VERBATIM COM A QUALIDADE CHEGOU AGORA ÀS FITAS DE VÍDEO. E CHEGOU CONFIANTE: UM ANO DE GARANTIA. AGORA CHEGA DE TEXTO E VÁ ÀS IMAGENS. TODO MUNDO QUE CONHECE GOSTA. A FAMA TEM SEU APREÇO.

Verbatim®
SINÔNIMO DE PRECISÃO EM TODAS AS LÍNGUAS.



A BRUXA E OS VIKINGS

O cast de *Erik the Viking*, que **Terry Jones** (do grupo Monty Python) está filmando em Malta, inclui a fina flor do cinema britânico: **John Cleese** (também do Monty Python), **Sean Connery**, **Alec Guinness** e **Bob Hoskins**. De quebra, uma americana igualmente notável: a deliciosa bruxa quarentona **Susan Sarandon** (acima).



CASAL RECONCILIADO

Depois de se defrontarem moralmente em *Platoon*, **Charlie Sheen** e **Tom Berenger** (esquerda) voltam a contracenar em *Major League*, dirigido por **David S. Ward** e produzido por **Sydney Pollack** (*Tootsie*, *Entre Dois Amores*).



DE OLHO NO MAL

Parece que agora sai mesmo a estréia de **Robert De Niro** (acima) na direção. Ainda sem título, o filme será "um insólito olhar sobre o Mal no Mundo", segundo o roteirista **Hilary Henkin**. Pelo menos o ator principal, já escolhido, é muito bom. Seu nome? Robert De Niro.

JESSICA PIANGE

A adorável **Jessica Lange** (abaixo) volta a brilhar nas telas em *Men Don't Leave*, que acaba de ser rodado em Chicago e Baltimore por **Paul Brickman** (diretor de *Negócio Arriscado*). O filme — um remake disfarçado da produção francesa *La Vie Continue* (1983) — conta a história de uma mulher que se adapta a uma nova vida depois da morte do marido. Drama pesado é com ela mesmo (vide *Frances* e *O Destino Bate à Sua Porta*).



A VOLTA DO SEDUTOR

Woody Allen voltará a brindar o público com sua simpática presença nas telas em seu próximo filme, *Woody Allen '89* (título provisório). Outra boa notícia: trata-se de uma comédia, gênero ao qual Allen retorna depois de ter dividido opiniões com dois dramas — *Setembro* e *Another Woman*. O elenco conta ainda com o veterano **Martin Balsam** e, obviamente, com a sra. Allen, **Mia Farrow** (acima).



"Tenho sempre a mesma amada em todos os meus filmes: minha arma." **Arnold Schwarzenegger**

CHÁ NO DESERTO

Depois da China, a África: o próximo filme de **Bernardo Bertolucci** será *Tea in the Sahara*, baseado no romance do norte-americano **Paul Bowles**. A adaptação do livro ficou a cargo do roteirista **Mark People** (o mesmo de *O Último Imperador*). Ainda não se sabe quais atores interpretarão o par central da história — um casal que se desfaz durante uma temporada no Marrocos, incapaz de suportar o impacto da estranha (para eles) e fascinante cultura local.

BELDADE ENGAJADA

Sigourney Weaver (à direita) e **Ruben Blades** (*Rebelião em Milagro*) serão os protagonistas da versão cinematográfica do romance *Murder Under Two Flags*, de **Anne Nelson**, sobre o assassinato de dois estudantes porto-riquenhos por motivos políticos.

TEMPORADA DE CAÇA AOS FANTASMAS

Vem aí a seqüência de *Os Caçafantasmas*, que o diretor **Ivan Reitman** está filmando praticamente com a mesma equipe e elenco do primeiro (abaixo). O lema da turma também continua o mesmo: "Nenhum trabalho é suficientemente grande, nenhuma gorjeta é enorme o bastante".



Sipa-Press



Columbia



London Features

"A maioria dos produtores de cinema de hoje em dia acha que seu público é retardado, cego e com cerca de 2 anos de idade."

Glenda Jackson

RAOUL DE SOBREMESA

Vem aí a continuação de *Tudo por Dinheiro* (*Eating Raoul*), com os mesmos **Paul Bartel** e **Mary Waronov** como o impagável casal Bland. Sob a direção do próprio Bartel (diretor também de *A Louca Corrida do Ouro*), a seqüência terá o sugestivo nome de *Bland Ambition*, e deverá ficar pronta no meio do ano que vem.

ALIEN SUBMARINO

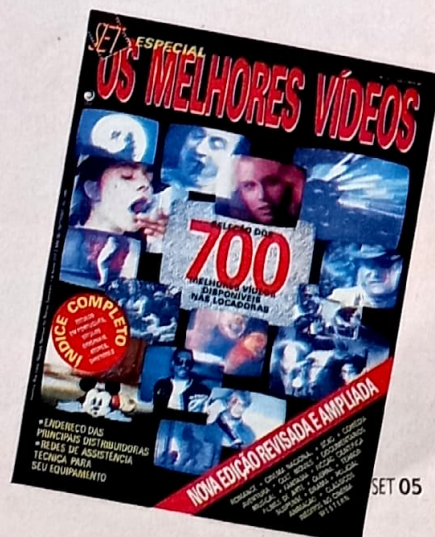
James Cameron, diretor de *O Exterminador do Futuro* e de *Aliens II*, está terminando seu novo thriller de ficção científica, *The Abyss*, estrelado por **Ed Harris**, **Michael Biehn** e **Mary Elizabeth Mastrantonio** (à direita). Segundo a produtora do filme, **Gale Anne Hurd**, trata-se de uma "aventura épica submarina de maravilha e descoberta". Seja lá o que isso signifique, deve ser no mínimo curioso.



Stillis

NAS BANCAS!!

Já está à sua espera mais uma edição especial da revista SET: **OS 700 MELHORES VÍDEOS**. Selecionados cuidadosamente entre todas as fitas seladas disponíveis nas locadoras, os melhores títulos foram distribuídos segundo 21 gêneros diferentes. No final, índices por atores, diretores e títulos. Não perca!!!



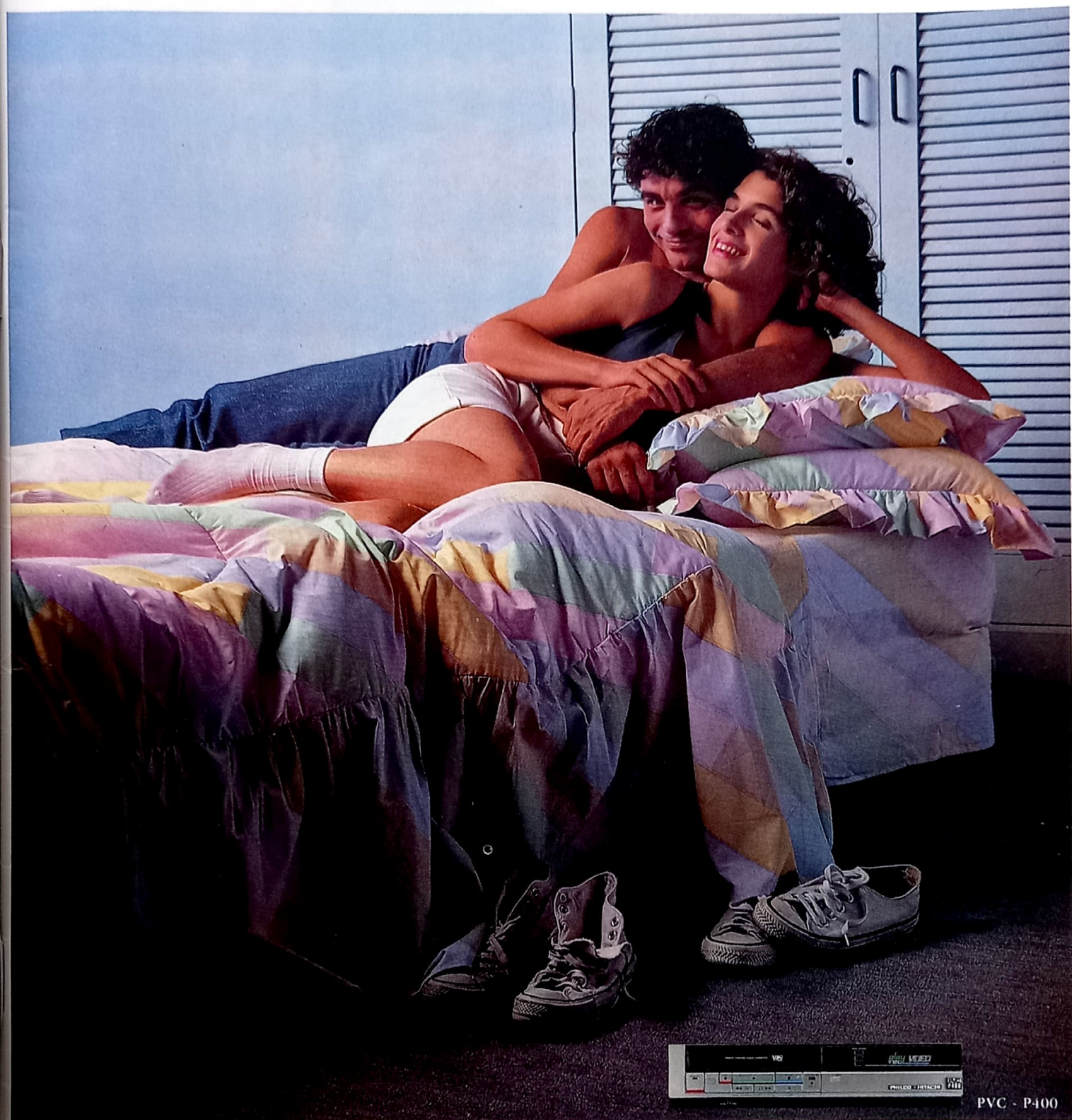
Sessão das quatro.



Novo PVC-4800 - 4 Cabeças - Total-Stereo

O novo Videocassete Philco-Hitachi PVC-4800 coloca em suas mãos toda a magia de uma sessão de cinema, em estéreo. Afinal, é o primeiro vídeo fabricado no Brasil com 4 Cabeças e som Total - Stereo com decodificador, que garante o melhor desempenho na imagem em gravação e reprodução. Você assiste confortavelmente

em sua casa e comanda tudo pelo controle remoto de 18 operações. E ainda conta com 2 Timers para 5 gravações automáticas e desligamento automático. Com o PVC-4800 você tem certeza de que os melhores momentos vão ficar gravados para sempre. É o melhor programa para suas emoções.



PVC - P400

PVC - 4000

No PVC-4800 você vai encontrar muito romance, suspense e aventura. E vai conhecer os ídolos da juventude, os campeões de bilheteria. A hora que você quiser.

Garanta já o seu lugar em frente ao mais avançado videocassete do país, em um dos revendedores Philco-Hitachi.

PHILCO - HITACHI

TODA EMOÇÃO DO MUNDO EM SUAS MÃOS.

HOLLYWOOD

Por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



Orion

ROBOCOP DAS TREVAS

Frank Miller assina o roteiro de *RoboCop II*. Miller é o *enfant terrible* das histórias em quadrinhos que recentemente revolucionou a saga de Batman com a série de gibis *O Cavaleiro das Trevas*. É provável que Paul Verhoeven — o diretor do primeiro *RoboCop* (acima) — não dirija, mas é quase certo que Peter Weller volte a ser o personagem principal.



Columbia

BODE EXPIATÓRIO

Uma história de fracasso recente é a do filme *Vibes*, estrelado por Cyndi Lauper (acima), Jeff Goldblum e Peter Falk. No primeiro fim de semana após sua estréia, *Vibes* rendeu menos de um milhão de dólares, soma considerada irrisória em Hollywood. Os executivos da Columbia — realizadora do filme — estão todos de dedo em riste, em busca do(s) culpado(s). Provavelmente a responsabilidade recairá sobre David Puttnam, presidente da companhia à época da aprovação do filme.

BAILE DA SAUDADE

Do espaço retornam os terrestres levados para as alturas no primeiro *Cocoon*. Em *Cocoon — The Return*, os simpáticos velhinhos abrem mão da vida eterna intergalática e decidem que não há nada igual ao velho lar, doce lar. Um detalhe interessante: na promoção do primeiro filme, a Fox achou melhor esconder o elenco senior, com medo de assustar platéias mais jovens. Agora, no entanto, as estrelas de cabeça branca enfeitam todos os anúncios da nova campanha.

CONVERSA AO PÉ DO RÁDIO

Oliver Stone também está de filme novo na praça: *Talk Radio*. No elenco, Alec Baldwin (um dos fantasmas assombrados de *Beetlejuice*). A trilha é de Stewart Copeland.

A VOLTA DO KILLER

Agora é oficial: Dennis Quaid (à esquerda) fará o papel de Jerry Lee Lewis no filme sobre o roqueiro seminal dos anos 50, que está sendo preparado por Jim McBride, *Great Balls of Fire*. A dupla — diretor e ator — se conhece desde *The Big Easy*. Também está escalada Winona Ryder (*Beetlejuice*). Ela será a esposa adolescente de Jerry Lee. Quaid se prepara vendo filmes antigos do The Killer (apelido de Jerry Lee), lendo livros e ouvindo gravações antigas. Entretanto, mesmo que queira, não deverá cantar na tela. O próprio Jerry Lee — do alto de seus mais de 60 anos — já mandou avisar que, se tiver cantoria, ela deverá ficar a cargo do original. Falado.



Warner



UGC France

VIETNAM (DE NOVO?)

O diretor Norman Jewison (*Fetiço da Lua*) prometera a si mesmo que jamais faria um filme sobre a guerra do Vietnam. Mas acabou voltando atrás quando leu uma sinopse de *In Country*, porque esse filme lidaria com um grande buraco que existe no coração da América. Para o elenco, Jewison chamou a sensação inglesa Emily Lloyd (foto menor) e Bruce Willis (abaixo).



FOX



O fim da crise de identidade.

O CHEQUE-
do BANCO
trans-
recebe
credibili-

quem realmente se destaca pos-
sui o Cheque-Ouro.

Mas, e você, que é filho dessa pessoa?
Você também é muito especial, mere-
ce a mesma confiança e o mesmo tra-

OURO
DO BRASIL
mite a quem o
toda confiança e
dade. Isso porque só

quem realmente se destaca pos-
sui o Cheque-Ouro.

Mas, e você, que é filho dessa pessoa?
Você também é muito especial, mere-
ce a mesma confiança e o mesmo tra-

tamento. Mas não é isso o que aconte-
ce. Aqueles olhares desconfiados, ter
que mostrar a carteira de identidade,
esperar um telefonema sempre que
paga com cheque, tudo isso é muito
chato.

O BANCO DO BRASIL tem uma novida-
de para você que ainda não tem Cheque-
Ouro: o CHEQUE-OURO FAMÍLIA.

Basta seu pai indicar você para o ge-

rente, e pronto. Seu cheque vai ser
aceito na mesma hora, e você vai po-
der sacar dinheiro a qualquer hora do
dia ou da noite através do Caixa-Ouro.
Vai ser o fim da crise de identidade.

CHEQUE-OURO. Reflete quem você é.



BANCO DO BRASIL

Em maio deste ano, George Lucas jogou sua cartada mais alta na indústria cinematográfica americana: o filme Willow — Na Terra da Magia, uma fantasia épica que ele vinha costurando e planejando há mais de dez anos. Ao término do verão, Willow emergia como um estranho vitorioso ou, melhor, um fracasso dúbio. A vitória estava entre as cinco maiores bilheteiras da estação, rendendo mais de 57 milhões de dólares em ingressos. O fracasso: em termos de frisson de público e crítica, a vedete era Roger Rabbit e, com um custo de produção em torno dos 45 milhões de dólares, a polpuda bilheteria doméstica de Willow mal cobriria seus gastos.

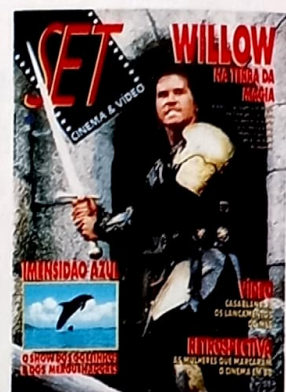
Mas Willow desfruta de uma segunda chance no mercado americano. Recém-lançado em vídeo, já é uma das fitas mais alugadas. Além mares, nos países em que já estreou, o filme é um sucesso estrondoso, quebrando recordes de bilheteiras. Só no Japão, rendeu, em sua primeira semana, mais de 15 milhões de dólares.

A razão para o fracasso — e para o sucesso — de Willow está curiosamente no mesmo lugar: em sua ênfase em efeitos especiais. Alimentada a doses regulares e cada vez mais intensas de trucagens, a

América está se tornando uma platéia muito blasé, difícil de agradar e surpreender; Willow foi, para os americanos, mais uma história fantástica bem contada (embora nada original). Para os estrangeiros que não têm a mesma dieta cinematográfica, Willow aparece como uma notável fantasia. Um conto de fadas ali, bem adiante dos olhos. Um show exuberante de artesanato, high-tech da produção e da pós-produção.

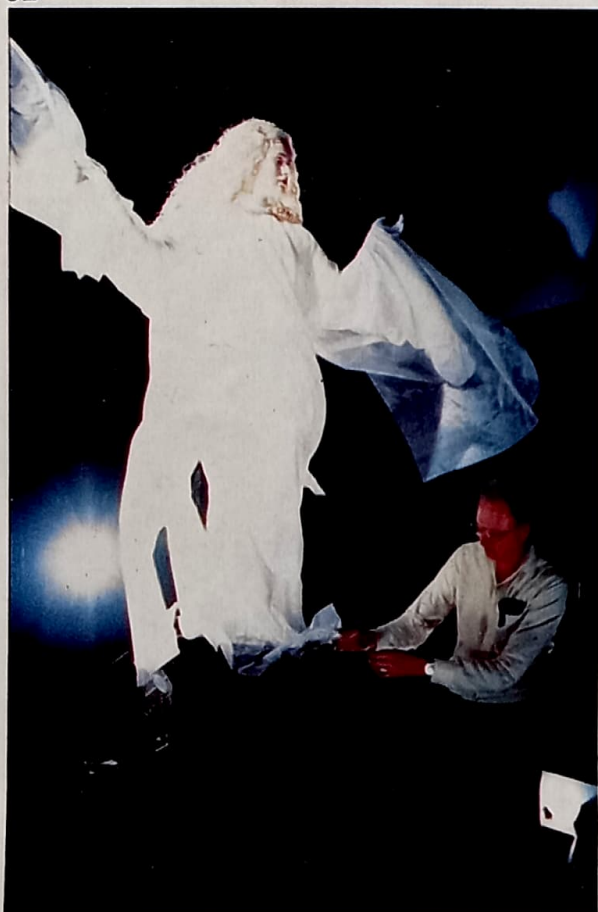
Para investigar o que é e como funciona a verdadeira usina de imaginação instalada por Lucas num subúrbio de San Francisco, visitei a Industrial Light & Magic, a ILM, numa tarde chuvosa do início deste outono. Fora um pequeno grupo de japoneses e australianos — que foram ao estúdio de Lucas, em seu rancho, mas não entraram nos galpões da ILM — eu era a primeira jornalista estrangeira a atravessar as mais secretas e bem guardadas portas do super secreto império de George Lucas. Existe uma razão para tanto mistério: o que se faz nestes galpões é o mesmo que movimenta indústrias como a IBM, a Lockheed ou a Dow — é a tecnologia industrial de ponta. Um trabalho que estará presente em todas as artes visuais até bem depois da virada do século.

Ana Maria Bahiana



Na capa:
Val Kilmer
em Willow e
Imensidão Azul

32



Lucasfilm



48



40

66



54

- 4 TAKES
- 8 HOLLYWOOD
- 15 VÍDEO
- Casablanca*
- 16 OUTROS LANÇAMENTOS
- 32 MATÉRIA DE CAPA
- Willow*
- 40 ENSAIO
- Mulheres 88
- 46 ENTREVISTA
- Meg Tilly
- 48 AVANT-PREMIÈRE
- Imensidão Azul*
- 54 FESTIVAL
- Sorrento
- 58 EM CARTAZ
- Bom Dia, Babilônia*
- 60 OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 66 MITOS
- Romy Schneider
- 68 LIVROS & TRILHAS
- 71 FILMOTECA
- 72 CARTAS
- 73 FILMOGRAFIAS
- 74 NOSTALGIA



A partir de hoje, nossa terra tem mais cores. A BASF está lançando com exclusividade no Brasil a sua fita video-chrome T 120. Com ela, você vai ver as cores com um brilho realmente fantástico.

Produzida com a tecnologia chrome, a nova fita BASF concentra um número maior de partículas magnéticas por área. São 6 bilhões por mm^2 . Essas partículas você não vê, mas é por causa delas que você vai ver

sempre uma reprodução perfeita. A cor e o som são reproduzidos com tanta fidelidade e pureza, que é simplesmente fantástico.

Agora, some a toda essa qualidade, a enorme resistência de uso que a fita video-chrome

CHEGARAM AS FANTÁSTICAS
CORES DA BASF.
TODO O BRILHO E INTENSIDADE
DAS CORES QUE SÓ A TECNOLOGIA
CHROME TEM.

BASF tem. Ela dura mais e faz o seu aparelho durar mais também, devido ao seu efeito autolimpante do cabeçote do vídeo gravador.

Experimente a nova fita video-chrome BASF e veja que o mundo tem cores fantásticas.

**FITAS DE VIDEO-CHROME.
AS FANTÁSTICAS CORES
DA BASF.**

PRODUZIDO
NA ZONA FRANCA
DE MANAUS

CONHEÇA O AMAZONAS



BASF

CHEGOU A SÉRIE DE MAIOR SUCESSO NOS EUA!

Isto mesmo! Está chegando em vídeo a melhor e mais tenebrosa série de terror dos últimos anos. Afinal de contas ela tem o meu charme. Modéstia à parte, eu - Freddy Krueger - fiz um sucesso estrondoso em minhas aparições cinematográficas, garantindo um confortável status de campeão de bilheteria. Continuo tão "gentil" e "simpático" quanto na época em que nos encontrávamos no cinema, com minhas navalhas afiadas e meu implacável humor negro. Só que agora estou bem mais perto e mais disponível, em fitas com o selo de qualidade Herbert Richers, que não deixarão você perder um segundo sequer das minhas armadilhas surpreendentes. Agora, se você entrar num vídeo clube e não encontrar **A Hora do Pesadelo — O Terror de Freddy Krueger I**, aí sim, aterrorize-se, grite, espereie para não dormir no ponto!

E O PESADELO
ESTÁ APENAS
COMEÇANDO!...

A Hora do Pesadelo

O TERROR DE
Freddy Krueger I



SELO É GARANTIA.
EXIJA-O.



HERBERT RICHERS

PAIXÃO PELA
QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20630 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 289-8142
TELEX: (021) 30266

A MESMA VELHA E BOA HISTÓRIA

Depois de exibido em versão colorizada na TV, Casablanca chega às locadoras em sua forma original, cultuada por gerações de cinéfilos e românticos

Muito antes de tornar-se mito e cult romântico de várias gerações, *Casablanca* era um projeto fadado ao fracasso. Adaptado de uma peça teatral medíocre, nunca encenada, do casal Murray Burnett e Joan Alison (*Everybody Comes to Rick's*), a primeira idéia da Warner era fazer uma produção B com George Raft e a bela (e desavergonhada) Hedy Lamarr. A segunda opção foi Ronald Reagan e Ann Sheridan, mas o elenco só se firmou quando o produtor David O. Selznick "emprestou" a sueca Ingrid Bergman para Jack Warner, que a queria no papel da dividida Ilsa Lund: casada com Victor Laszlo (o austríaco Paul Henreid) e apaixonada por Rick Blaine (Bogart). Além do diretor — o eficiente e prolífico húngaro Michael Curtiz (*Almas em Suplício* e *Anjos de Cara Suja*) —, quase todos os componentes do elenco eram estrangeiros.

Havia ainda mais dois húngaros, dois ingleses, dois franceses e um alemão. O roteiro foi parar nas quatro mãos hábeis dos irmãos gêmeos Julius e Philip G. Epstein. Eles foram auxiliados por Howard Koch (o autor da versão para o rádio de *A Guerra dos Mundos*, de Orson Welles), que reforçou o caráter político do filme. A indefinição era a mola-mestra de *Casablanca*. O texto era reescrito diariamente: o casal Bogart/Bergman se confundia constantemente porque ninguém sabia — nem os roteiristas

— qual seria o final da história. Na realidade, essa indefinição deu total verossimilhança à interpretação da dupla, pois eles estavam tão perdidos quanto qualquer ser humano na situação arquitetada pelo roteiro.

Bogart, apesar de criar uma caracterização não muito diferente das suas anteriores, faz, de Rick, a personagem mais sofisticada de *Casablanca*, uma charada que o enredo vai desvendando aos poucos. Ele começa como dono de bar, descrente e individualista, para vir a ser reverenciado mais tarde, como um defensor de causas nobres. Sua primeira aparição é "climática". A câmera chega até a mesa onde se apresenta primeiro uma decidida assinatura, para depois enquadrar o rosto de Rick — um reforço na construção do mito Bogart. A personagem Ilsa passa por um processo parecido. Apresenta-la primeiro como uma mulher aparentemente leviana — com marido e amante — e depois ajustar a situação aos padrões morais da época, tornando-a vítima romântica da Segunda Guerra e solitária na Paris ocupada, é carga suficiente para amolecer o coração de qualquer mortal. Um personagem à altura da vida de aventuras amorosas da atriz. A força do filme também se concentra em outras possibilidades. Para o cidadão americano da época, o bar do Rick acaba por desempenhar o papel de "embaixada livre" dos Es-



Bogart, Ingrid Bergman e Michael Curtiz no set de Casablanca

tados Unidos na Europa. A cidade de Casablanca era o melhor caminho de saída para a América, e no Rick's conseguia-se vistos falsos para a entrada nos Estados Unidos. O "diplomata" se incorporava no indefectível Rick — um intermediário do processo e uma mistura de idealista romântico com herói rebelde. Tornase clara sua posição e personalidade no diálogo com o major Strasser (Veidt) do III Reich:

— Qual sua nacionalidade? — diz Strasser.

— Sou um bêbado — reage Rick.

O capitão Renault (Rains), da polícia local, completa:

— O que o torna um cidadão do mundo...

REPLAY IT AGAIN

Para enfrentar a verdadeira Guerra em 1943, foi preciso mais do que um cidadão do mundo. Três cidadãos do mundo ocidental reuniram-se na cidade de Casablanca, oito dias após a estréia do filme nos EUA: Franklin Roosevelt, Winston Churchill e Charles De Gaulle prepararam o cerco para Hitler. Eles estavam ali para decidir o futuro da humanidade e acabaram por armar um dos mais poderosos jogos de marketing da história do cinema.

A música também é responsável pela aura mítica do filme. "As Time Goes By" tem uma vida parecida com *Casablanca*. O autor Herman Hupfeld era um compositor/cantor/pianista de clubes noturnos dos anos 20/30. Pouco talentoso, incluiu sua "As Time..." numa revista da Broadway, *Everybody's Welcome*. Os direitos foram comprados (e arquivados) pela Warner. A música

saiu da gaveta pelos dedos do diretor musical Leo F. Forbstein, que incumbiu Max Steiner (autor de outras partituras premiadas, como "...E o Vento Levou") de adaptá-la ao roteiro. Para sintetizar o mito de *Casablanca*, nada mais correto do que lembrar da cena onde Ilsa pede a Sam que toque "As Time..." Uma sequência mil vezes lembrada — até mesmo por Woody Allen, que "inventou" a frase *Play It Again, Sam* para título de uma peça teatral. Mais tarde virou filme: no Brasil, *Sonhos de um Sedutor*. Ao lado do piano, e ao som da canção-tema, Bogart/Rick reencontra Ingrid/Ilsa numa das cenas mais tensas do filme e por onde girará toda a órbita sinuosa da história. Um momento que, graças ao *replay*, será certamente repetido pelo videoespectador inúmeras vezes. *Again and again.*

Dilson Gomes

CASABLANCA (EUA, 1942)

Direção: Michael Curtiz. Com Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henreid, Claude Rains, Conrad Veidt, Peter Lorre. Warner.



DRAMA

UMA JANELA PARA O AMOR ★★★

(*A Room With a View*, Inglaterra, 1986)
Diretor: James Ivory. Com Maggie Smith, Helena Bonham Carter, Denholm Elliott, Daniel Day Lewis, Julian Sands. Transvídeo.

No importante Festival de Veneza de 1986, *Uma Janela para o Amor* obteve o prêmio especial do júri da influente revista italiana *Ciak*. Há críticos que consideram o filme a "obra-prima" de Ivory. Oscar de melhor figurino para Jenny Beaven e John Bright. Mas não é nada tão maravilhoso assim. Trata-se de um romance típico, onde pessoas relativamente abastadas que não têm nada para fazer, no início do século, gastam seu tempo passeando em Florença, na Itália, e num lugarejo inglês. Lucy Honeychurch (Helena Carter) está



Domingo no campo: Lucy espera sentada o seu grande amor

em férias numa pensão em Florença acompanhada da tia Charlotte (Maggie Smith) e, para ter um quarto com vista para o rio Arno, troca de acomodações com o indiscreto Mr. Emerson (Elliott) e o filho George (Sands). George e Lucy se apaixonam

quando presenciam um assassinato nas ruas da cidade. Ela volta a Londres, não admite seu amor por George, torna-se noiva de Vyse (Lewis), um diletante improdutivo e pernóstico, até que reencontra George. A fotografia de Florença é particular-

mente inspirada. O romance (do livro original de E.M. Foster) critica o puritanismo — encarnado por tia Charlotte — e a erudição vazia — encarnada por Vyse. Uma história sensível para almas sonhadoras.

Eugênio Bucci

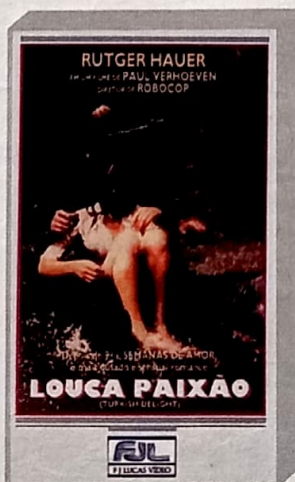
DESENCANTO ★★★

(*Brief Encounter*, Inglaterra, 1945)
Direção: David Lean. Com Celia Johnson, Trevor Howard, Stanley Holloway, Joyce Carey, Cyril Raymond. F.J. Lucas.

Um filme do início da carreira do cineasta inglês David Lean, que se consagraria em superproduções como *A Ponte do Rio Kwai* (1957), *Lawrence da Arábia* (1962) e *Dr. Jivago* (1965). O roteiro é uma adaptação da peça teatral *Still Life*, feita pelo próprio autor, Noel Coward — também ator e colaborador constante de Lean nessa fase, chegando a co-dirigir seu filme de estreia, *Nosso Barco*, *Nossa Alma* (1942). Trata-se da história de uma mulher casada e com dois filhos (Celia Johnson) que passa por um terrível drama existencial ao se envolver amorosamente com um médico que conheceu casualmente em uma estação ferroviária. O puritanismo do cinema da época providenciou um desfecho infeliz para esta paixão adúltera. No saldo final, um belo filme. C.P.

LOUCA PAIXÃO ★★★

(*Turkish Delight*, Holanda, 1972)
Direção: Paul Verhoeven. Com Rutger Hauer, Monique Van de Ven, Tony Huurdeman, Win Van den Brink. F.J. Lucas.



Indicado para o Oscar de melhor filme estrangeiro, este segundo longa-metragem do holandês Paul Verhoeven (*RoboCop*) também serviu para

revelar o ator Rutger Hauer, presença constante em vários filmes do diretor. Hauer faz o papel do escultor Erik Vonk — um artista com um estilo de vida marginal —, que se apaixona perdidamente por Olga Staples (Monique Van de Ven). Ela é filha de uma família abastada, mas tem um temperamento tão extrovertido quanto o de Erik. A intensa e tumultuada relação entre ambos durante dois anos de convivência é filmada de modo criativo e bem-humorado por Verhoeven, conseguindo transmitir todo o emocionante clima passageiro do amor de Erik e Olga. C.P.

RETRATO PARTIDO ★★★

(*Cours Privé*, França, 1986)
Direção: Pierre Granier-Deferre. Com Elizabeth Bourguin, Michel Aumont, Emmanuelle Seigner. Mundial.
Jeanne Kern (Elizabeth) é uma jovem e atraente professora (só usa minissaias) do Curso Ketti para Bachare-

lado: sua especialidade é História. Ocorre que uns bilhetes anônimos são enviados ao diretor do curso, o sr. Bruno Ketti (Michel Aumont), e neles são relatadas suas preferências sexuais por garotas — suas alunas. A pressão aumenta a um ponto insuportável quando fotos de um bacanal de garotas começam a ser distribuídas pela escola, mas sem o rosto de Jeanne. O diretor demonstra um certo prazer nisso tudo e acaba se apaixonando pela professora. Jeanne não sabe o que fazer e, para complicar, sua aluna e ex-caso passageiro Zanon (Emmanuelle Seigner, atual sra. Polanski) a deixa insegura. Há uma certa repulsa ao sexo masculino, por parte de Jeanne, devido a problemas na adolescência. Enquanto ouve sem parar "The Ballad of Lucy Jordan", de Marianne Faithfull, Jeanne sofre uma crise de identidade e tem o impulso de refazer sua imagem. Sua intimidade vira objeto público de escárnio e seu relacionamento com o diretor sugere algo tipo *A Bela e a Fera*. W.S.

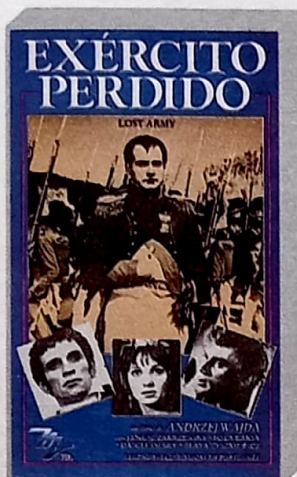
COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★ ★ REGULAR
 ★ ★ ★ BOM
 ★ ★ ★ ★ EXCELENTE
 ★ ★ ★ ★ ★ OBRA-PRIMA

EXÉRCITO

PERDIDO ★★★★★

(Legionare, Polónia, 1965)

Direção: Andrzej Wajda. Com Daniel Olbry, Januz Zakrzewsky. Mega.

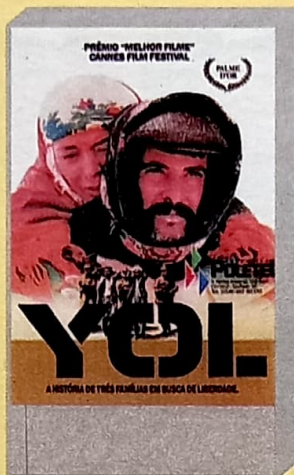


Chega mais um filme inédito de Andrzej Wajda, o genial realizador de *Sem Anestesia*. Como em *Danton*, a História é o personagem central. Através do aristocrata caipira e decadente Rafael Olbronski (Daniel Olbry), que trabalhou em outros filmes do diretor, como *Tudo à Venda*, o cineasta mostra a Polónia ocupada pela Rússia, Prússia e Áustria, entre 1797 e 1812. Os poloneses aliam-se a Napoleão, que faz a promessa de devolver-lhes as fronteiras. Olbronski entra para a Legião Polonesa, que, junto do Exército Francês, vai lutar em outros países enquanto a Polónia é destruída. Para ele, a guerra é a oportunidade de sair do campo e viver uma grande aventura. *Exército Perdido* tem um roteiro preciso, bem construído. Wajda insere inúmeras cenas de batalha, em sua maioria fora da Polónia, e consegue com maestria deixar claro que os poloneses não defendiam o que realmente importava: seu país. Por isso as cenas de guerra são meio teatrais e não procuram emocionar. Mas existe uma sequência fantástica montada em cima de *travellings*: Olbronski volta para casa a cavalo e acaba perseguido por lobos. O contraste do preto dos lobos com a neve, junto à velocidade das imagens, acentua a

YOL ★★★★★

(Turquia/Suíça/Alemanha, 1982)

Direção: Yilmaz Güney/Serif Gören. Com Tarik Akan, Halil Ergün, Necmettin Cobanoglu. Polevideo.



Mesmo depois de receber a Palma de Ouro em Cannes em 82, muitos críticos creditam a direção do filme, ainda, apenas a Gören. Mas o grande feito na realização de *Yol* é de Güney, que escreveu o roteiro e deu as principais coordenadas de comando de dentro da prisão da Tur-

violência e cria um efeito plástico de grande impacto. A.L.

VIDAS DESAPERADAS ★★

(Desperate Lives, EUA, 1982)

Direção: Robert Lewis. Com Diana Scarwid, Doug McKeon, Helen Hunt, William Windom. Herbert Richers.

Eileen Phillips (Diana Scarwid) é uma conselheira do ginásio de Every City que se revolta com o consumo exacerbado de drogas pelos estudantes e resolve lutar contra esse mal. A batalha de Eileen não é bem recebida pelos professores, nem pelos conselheiros e muito menos pelo diretor do ginásio. Desesperada, percebe sua impotência diante do problema, pois o índice de alunos viciados é muito elevado e ela dificilmente conseguiria ajudar a todos. Decide então sal-

var apenas um dos adolescentes, Scott Cameron (Doug McKeon). Como todo dramalhão, *Vidas Desesperadas* acaba pecando pelo exagero, tornando-se em certos momentos risível. Mas no geral consegue prender a atenção e até comover M.R.G.

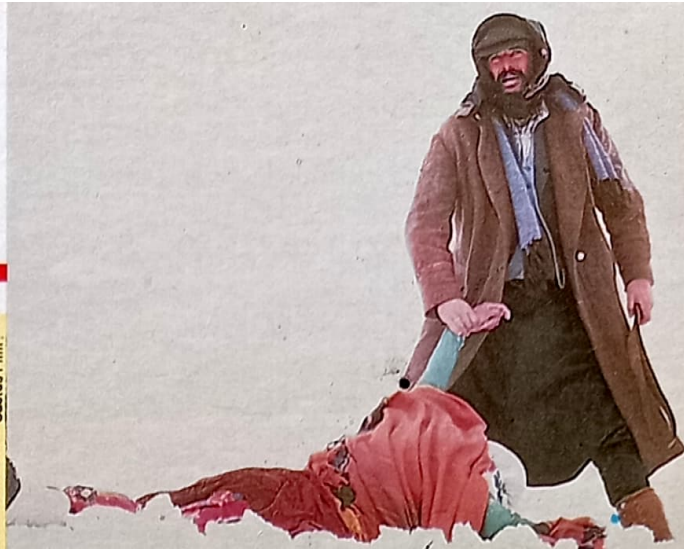
SOMBRAS DO PASSADO ★★★

(Wetherby, Inglaterra, 1985)

Direção: David Hare. Com Vanessa Redgrave, Ian Holm, Judi Dench, Susanna Hamilton, Stuart Wilson. Tapan.

A talentosa Vanessa Redgrave de *Júlia* e *Os Bostonianos* é Jean, uma professora de Yorkshire, neste filme escolhido como o melhor do Festival de Berlim de 1985. Jean tem uma vida muito regular até o dia em que

um desconhecido, que jantara com ela na noite anterior, vai até a casa dela e suicida-se com um tiro na boca. Essa situação sugere clima para um policial ou uma fita de suspense. Ao contrário, *Sombras do Passado* é um painel muito sensível das pessoas que são coadjuvantes na vida, meros observadores que nada fazem para interferir em seu destino. É justamente isso que Jean descobre à medida que vai levantando dados sobre o desconhecido e revendo a sua própria vida. E abrindo mão de qualquer sutileza, mas sem deixar de ser delicado, o filme deixa claro seu objetivo — quando o policial que investiga o suicídio é abandonado pela esposa, ele procura Jean para dizer: "Eu era secundário, a história real acontecia em outro lugar." São estas pessoas que *Sombras do Passado* retrata. A.L.



A natureza castiga os miseráveis personagens de Yol

quia. Depois de conseguir fugir de lá é que pôde concluir seu projeto com a ajuda de laboratórios de Paris e Genebra. Como os protagonistas do filme são presidiários em semi-liberdade (que podem sair por uns dias, eventualmente), a obra quase que se revela de caráter autobiográfico, um depoimento, um desabafo sobre a realidade turca.

Este, sem dúvida, foi o grande motivo da premiação de *Yol* em Cannes: os impasses de sua produção não impedindo a expressão artística e crítica. Não que o filme não merecesse a Palma sem este fator. Apesar de narrativamente simples e objetivo, trata-se de obra de beleza e sinceridade quase poéticas. Sente-se, mais que nunca, a alma turca. Acompanhando alguns desses prisioneiros numa das saídas permiti-

**IRMÃOS GÊMEOS.
IDENTIDADES TROCADAS.**

Violência e ódio entre irmãos pelo amor de uma mulher.



TAKE TWO

Estrelando **GRANT GOODEVE • ROBIN MATTSON**
• **FRANK STALLONE • WARREN BERLINGER**
• **DARWYN SWALVE • NITA TALBOT**

Dirigido por **PETER ROWE**

mais um
lançamento



DISCOVÍDEO FONOGRÁFICA LTDA.
Rua Pinheiros, 20 - 7º andar
05422 - Pinheiros - São Paulo - SP
TELS.: (011) 282-0945 - 883-7095
TELEX: (11) 36550 - MADE IN BRAZIL

Stereo

Sua esposa é estuprada e assassinada.
Sua filha é sequestrada.
Atrás de justiça, Billy inicia uma caçada implacável e violenta.

*A única palavra
que ele conhecia
era, Vingança...*

OUTLAW FORCE

VINGANÇA FORA DA LEI

ESTRELANDO

PAUL SMITH - FRANK STALLONE - DAVID HEAVENER

DIRETOR
DAVID HEAVENER



CIDADE DE SANGUE ★★★★★

(City of Blood, África do Sul, 1986)
Direção: Darrell Roodt. Com Joe Stewardson, Ian Yule, Susan Coetzer.
Tec Home Vídeo.

DÉCIMO DE SEGUNDO ★★★★★

(Tenth of a Second, África do Sul, 1987)

Direção: Darrell Roodt. Com James While, John Carson, Janet Buckland.
Tec Home Vídeo.

O cinema do desconhecido sul-africano Darrell Roodt é uma câmera Arriflex na mão de um bom diretor de fotografia e uma idéia bem trabalhada em um roteiro claro e preciso. Roodt rodou esses dois grandes filmes na África do Sul, um país de pouca tradição cinematográfica, conciliando profundidade de campo e perspectiva social ao falar da barbárie do regime racista (*apartheid*) sem cair no insuportável panfletarismo do "cinema de resistência". *Cidade de Sangue* foi apresentado pela primeira vez fora da África do Sul, no concorrido mercado de Cannes, no ano passado. E chamou a atenção não por ser *exótico* ou *curioso*, como nossos primeiros filmes de Gláuber e do Cinema Novo, mas por sua inegável qualidade técnica. Tanto a *Cidade* de Roodt quanto *Décimo de Segundo* têm a perfeita noção do cinema enquanto espetáculo, sem

perder de vista sua importância enquanto meio de comunicação de massa, capaz de levar uma idéia a um mundo de gente. Esse equilíbrio entre diversão e informação é o forte desses filmes de Roodt. *Thrillers* bem-feitos, conduzindo a trama entre a tensão social e a violência das partes interessadas em resolvê-la. *Cidade de Sangue* e *Décimo de Segundo* colocam o problema sem fazer qualquer tipo de julgamento. O *apartheid* acaba funcionando apenas como elemento gerador de uma boa história de suspense. Poderia ser um adultério ou uma misteriosa estatueta cravejada de brilhantes, mas é o *apartheid*.

Em *Cidade*, um médico legista (Stewardson, excelente) se vê obrigado a assinar um falso atestado de óbito acobertando o assassinato de um líder negro morto sob tortura, com o objetivo de conter uma onda de assassinatos de prostitutas brancas, levada a cabo por uma organização negra, em represália à prisão.

Em *Décimo*, um professor (While), militante de uma organização contra o regime, é encarregado de deixar uma bomba em uma grande loja de departamentos. Quando resolve voltar atrás, descobre que a maleta que continha a bomba havia sido roubada por uma família negra. Nos dois filmes, os heróis deparam com um im-



A face do terror racista em Cidade de Sangue

passo sem solução: à violência do regime se opõe a violência justificada por seus princípios. Haveria alguma saída melhor ou mais justificável? A solução (ou falta de) é a mesma nos dois filmes, resumida a uma questão de princípios, com finais interessan-

tíssimos. Roodt se utiliza de uma mesma e eficiente equipe nas duas produções. Witte, o fotógrafo, trabalha em perfeita sintonia com o editor de som e imagem, (des)construindo seqüências sensacionais. Preto e branco em cores. Tato Coutinho

HOTEL LORRAINE ★★★

(Sweet Lorraine, EUA, 1987)

Direção: Steve Gomer. Com Maureen Stapleton, Trini Alvarado, Lee Richardson, John Bedford Lloyd.
VMW.

Lilian Garber (Maureen Stapleton) é a proprietária de um pequeno e agradável hotel encravado nas montanhas Catskill. É verão e o hotel prepara-se para mais uma temporada, que poderá ser a última. Lilian sabe que os dias de glória ficaram para trás. Já não há como manter uma propriedade familiar em meio a uma paisagem povoada por sofisticadas redes de hotéis. Mais cedo ou mais tarde, ela terá de ceder à especula-

ção imobiliária e vender a propriedade, sacrificando o trabalho de toda uma vida em nome do progresso que se faz às custas da substituição do velho pelo novo, do arcaico pelo moderno.

Em torno desse conflito básico, o filme desenvolverá outros, como o romance entre Molly (Trini Alvarado), neta de Lilian, e Jack (John Bedford Lloyd), o jovem encarregado da manutenção do hotel. A preocupação aqui não é tanto com a ação, mas com a caracterização dos personagens. Apesar da ausência de uma trama mais consistente, é um filme que se acompanha com interesse. P.C.

O ÚLTIMO HERÓI ★★

(Paperback Hero, EUA,)

Direção: Peter Pearson. Com Keir Dullea, John Beck, Dayle Haddon, Elizabeth Ashley. J. Home Vídeo.

Trajetória de uma espécie de Maculama americano, no título original chamado de "herói de *best seller*". Ele é Rick (Keir Dullea), um jogador de hóquei, astro do time da cidade. Junto de seu amigo Pov, ele promove tremendas arruaças, mas sempre de maneira jocosa. O talento como jogador e as encenções que arruma garantem-lhe destaque no noticiário interiorano. Também o coloca em evidência o fato de bancar o cowboy fora de hora, disparando tiros pelas

fazendas dos arredores. Um dote inegável desse anti-herói grosseirão é o seu sucesso com as mulheres. Entre uma briga e uma garota nova as coisas vão muito bem para Rick, até que a pista de gelo onde jogam hóquei apresenta problemas e o patrocinador do time local decide dissolver o time. O mundo desmorona para Rick. Ele não possui mais status, perde a identidade. Mete-se, então, em um seqüência interminável de encenções para as quais não há solução. Mesmo muito explorado, o tema da falta de identidade é muito instigante. Pena que *O Último Herói* tenha um roteiro confuso e uma total falta de *timing* na direção. A.L.

PRISIONEIRO DE UM SONHO ★★

(Walls of Glass, EUA, 1985)

Direção: Scott Goldstein. Com Philip Bosco, Geraldine Page, Olympia Dukakis, Linda Thorson. Omni.

Philip Bosco (A Missão e Filhos do Silêncio) é James Flanagan, um motorista de táxi que quer trabalhar como ator. Para isso, estuda durante o dia e trabalha à noite. Além da insatisfação com o emprego, Flanagan mantém uma vida pessoal conturbada: corrói-se de ciúme da namorada (Linda Thorson), que é mais jovem, e tem uma ex-esposa (Olympia Dukakis) viciada em corrida de cavalos, dois filhos adolescentes meio desajustados e a mãe velha e doente (Geraldine Page).

Flanagan debate-se ainda em problemas que o perseguem desde a infância, como as lembranças do pai bêbado. Mas ele vai em frente e tenta ganhar o palco. Com boas interpretações, apesar do tema bastante gasto, *Prisioneiro de um Sonho* tinha tudo para dar certo. Só que a direção é quase amadorística e, conseqüentemente, os atores são mal aproveitados. O resultado é um filme sem alma, enfadonho. A.L.

SUSPENSE

O FIO DA SUSPEITA ★★★★★

(Jagged Edge, EUA, 1985)

Direção: Richard Marquand. Com Jeff Bridges, Glenn Close, Peter Coyote, Robert Loggia, John Dehner. RCA-Columbia

O competente diretor Marquand (de *O Buraco da Agulha* e *O Retorno de Jedi*), encontrou em *O Fio da Suspeita* o clima e o elenco certos para bem contar uma história não muito aliada. A câmera avança da praia, mansão adentro, trovoadas e chuva forte, trilha tensa, para encontrar o cenário de um crime horrendo. O que ele tem de assustador ele tem de "armado", falsificado, apesar da presença bastante real de um cadáver, até dois. E é dessa dubiedade

que o filme se alimenta: acusado do assassinato da esposa, o magnata da imprensa Forrester (Bridges) se defende como bom manipulador de imagens, rebatendo na barra dos tribunais as provas circunstanciais e a pecha de golpista do baú. E isso com o concurso decidido da advogada de defesa, Terry (Glenn Close), cujo envolvimento pessoal com o caso é cada vez maior. E não só pelo fato de estar apaixonada pelo cliente... Nas ótimas seqüências de tribunal (em que eles enfrentam o promotor Krasny — Peter Coyote) a dúvida se insinua mais e mais: Forrester está um passo atrás ou dois à frente de seus detratores? E estará a prêmio o rabo da rábula? Por baixo do melodrama, algo cheira a cinismo puro. Menos estonteantes que sutis, as reviravoltas se sucedem até a seqüência final. A.A.

GOSTO DE SANGUE ★★★★★

(Blood Simple, EUA, 1984)

Direção: Joel Coen. Com John Getz, Frances McDormand, Dan Hedaya, M. Emmet Walsh. F.J. Lucas.



Não é apenas o corrosivo filme de estréia dos Coen brothers — Joel, diretor e roteirista; Ethan, produtor e roteirista —, que detonaram a grande América caipira em *Arizona Nunca Mais*. *Gosto de Sangue* é uma obra-prima do suspense, brutal e inesperada, independente no espírito e no budget. É justa freqüentadora



O colecionador (Stamp) e sua borboleta mais preciosa (Samantha)

O COLECIONADOR ★★★★★

(The Collector, EUA, 1965)

Direção: William Wyler. Com Terence Stamp, Samantha Eggar, Maurice Dallimore. RCA-Columbia.



Excelente *thriller* psicológico baseado no best-seller homônimo de John Fowles. Numa cidadezinha inglesa, o jovem bancário Freddie Colegg (Stamp), um obsessivo colecionador de borboletas, apaixona-se secreta-

mente pela bela Miranda (Samantha Eggar), que o ignora solenemente. Um belo dia, Miranda vai estudar arte em Londres, Freddie ganha uma fortuna na loteria e vai atrás dela. Compra uma casa de campo nos arredores londrinos e a prepara minuciosamente para receber sua amada. Depois de segui-la sem ser notado durante dias, rapt-a e leva-a para junto de suas borboletas. Segue-se um sensível estudo dos sentimentos dos dois jovens — ele quer que ela o ame, ela só quer a liberdade. O veterano Wyler (diretor, entre outros, do épico *Ben-Hur*) dá uma aula de sutileza ao equilibrar momentos de puro suspense com passagens onde a emoção brota simplesmente do desencontro entre as expectativas dos protagonistas. O desempenho de Stamp é antológico, colocando seu personagem entre os grandes psicopatas do cinema, como o vampiro de Dusseldorf e o Norman Bates de *Psicose*. A música delicada de Maurice Jarre é indispensável para o brilho desta pequena obra-prima. J.G.C.

das listas de dez filmes daquele ano, 1984, da Associação da Crítica Americana. Destila o que o Texas, território emblemático, tem de pior, à luz desesperada do cinema *noir* e com um cinismo raro. Como em Hitchcock, o engenho da trama serve à angústia crescente: os cadáveres nem sempre estão bem mortos e os inocentes passam por culpados, até que lhes dêem uma chance — não de provar sua inocência, mas de confirmar sua culpa... Um triângulo amoroso — o da esposa de um ran-coroso proprietário de night-club com um de seus empregados — tor-

na-se um quadrângulo sangrento, com a inclusão de um detetive de senso de humor mortal. O marido traído e o detetive, um louco de ciúmes e o outro oportunista, igualmente no entanto na crueldade surda, caudalosa, que vai envolver e sufocar os próprios amantes, incapazes de fugir por um tempo maior que o de um encontro fortuito à mesquinha que os cerca. A câmera de Barry Sonnenfeld encontra uns pontos de vista esquisitos, improváveis, que convivem muito bem com a tela pequena. Um clássico moderno, pleno de más intenções. A.A.

O MONSTRO HUMANO ★★★

(The Human Monster, Inglaterra, 1939)

Direção: Walter Summers. Com Bela Lugosi, Hugh Williams, Greta Gynt, Edmond Ryan. Hollywood Classics.



Diferente de seu infalível personagem de Conde Drácula, Lugosi aparece como o Dr. Orloff, cidadão inglês e médico frustrado, que tem uma companhia de seguros, é vice-presidente da Liga de Ajuda a Ex-Residiários e ainda contribui para o Lar Dearborn para cegos — um filantropo olímpico, enfim. Se no papel de Drácula Lugosi empunhava o terror explícito, aqui ele possui uma fachada de honestidade (quase) inatacável. Mas, quando a generosidade é demais, o santo e as autoridades inglesas desconfiam. Acontece que sucessivamente alguns corpos são encontrados afogados no rio Tâmisa, e atribuídos inicialmente a suicídios. Por uma bizarra coincidência, todos os mortos haviam comprado apólices de seguro do Dr. Orloff. O espectador até pode tirar conclusões acertadas sobre o culpado, sem eliminar o charme da história. Embora malignamente carismático, Dr. Orloff não é o motor total da ação. Ela está dividida com dois excepcionais jovens investigadores no caso: o metódico e circunspecto inspetor Holt (Williams), da Scotland Yard, e o impulsivo e irônico tenente O'Reilly (Ryan) da polícia de Chicago. As pistas levantadas por ambos parecem fáceis, mas os estilos dos dois

são tão característicos e distintos que a busca da solução é um caminho agradável de se acompanhar. O puro espectro sombrio de Lugosi lhe atribui todas as culpas que o enredo procura amarrar. Mas o roteiro exemplar guarda do espectador a possibilidade de desvendar totalmente o caso. Com clima de sanatório, lúgubres ruas inglesas e salas com iluminação parcial, este *cult*, para os fãs do astro, impressiona muito por sua sugestão. Menos transilvânico, mas mais sofisticado, Bela Lugosi is not dead (ao contrário do que diz a música do Bauhaus) para a época de ouro do cinema. W.S.

MAGIA NEGRA ★★

(Magic, EUA, 1978)

Direção: Richard Attenborough. Com Anthony Hopkins, Ann-Margret, Burgess Meredith, Ed Lauter, E. J. André, David Ogden Stiers. F.J. Lucas.



Já exibido nos cinemas com o título de *Um Passe de Mágica*, este filme de Attenborough (*Gandhi*, *Um Grito de Liberdade*) incursiona pelo suspense e o terror, relatando a angústia de Corky (Anthony Hopkins), um ventríloquo psicopata que se vê cada vez mais sob o domínio de seu boneco sinistro, Fats. Tentando fugir dessa paranóia e sendo acossado pelo seu maquiavélico agente Ben Greene (Burgess Meredith), Corky vai se hospedar na casa de campo de uma antiga namoradina de colé-

gio, Peggy Ann (Ann-Margret). Lá, o ventríloquo começa a dar vazão a seus instintos assassinos, sob influência de Fats. De pouco suspense, o filme traz como maior atração o trabalho de manipulação do maligno boneco. C.P.

LIGAÇÕES FATAIS ★★★

(Blood Relations, EUA, 1988)

Direção: Graeme Campbell. Com Jan Rubes, Lydie Demier, Kevin Hicks. Vic.

Thomas, o filho único mimado de um importante médico, aguarda o pai em seu casarão com uma brincadeira macabra: finge que está morto e ensanguentado na banheira. A partir daí, vai se estabelecendo um sombrio e confuso conflito de gerações, envolvendo a esposa de Thomas e seu avô que está enfermo. O "X" da questão é que a mãe de Thomas morreu num acidente e ele acusa o velhote rico de tê-la assassinado. O filme tem bons diálogos e um clima de suspense bem armado, com miados de gatos agourentos, sombras e pesadelos. Nesse clima de terríveis relações familiares, Mary acredita que o cirurgião é um louco e o climax do filme é quando a jovem, sozinha com ele, sonha com terríveis e sádicas experiências médicas. A.Q.N.

MEU OFÍCIO É MATAR ★★★

(Suddenly, EUA, 1954)

Direção: Lewis Allen. Com Frank Sinatra, Sterling Hayden, James Gleason, Nancy Gates, Kim Charney. Hollywood Classics.

Suddenly (de repente) é uma cidadezinha americana assim chamada porque tudo nela acontece de repente, sem aviso prévio. É assim que, num belo dia de 1954, no auge da paranóia anticomunista, o presidente dos EUA resolve dar uma passada na cidade antes de ir para uma fazenda. O forte esquema de segurança montado para esperar sua chegada não é capaz de impedir que o assassino profissional Johnny Baron

(Frank Sinatra) invada um indefeso lar americano e coloque-se em posição de cometer um atentado contra o figurão. O conflito entre os membros da família e o bando de Baron ilustra — em diálogos quase didáticos — o sentimento patriótico conservador que dominava a produção cinematográfica do período. A mensagem é clara: todos — do vovô (James Gleason) ao netinho (Kim Charney) — devem estar alertas contra o inimigo, que pode atacar quando menos se espera (*suddenly*). Sintomático do medo dos americanos de que matem seu presidente e profético quanto ao assassinato de Kennedy (ocorrido nove anos depois), este filme merece ser visto sobretudo pela surpreendente atuação de Sinatra. Inspirado no estilo Bogart/Cagney de "homem mau", ele consegue compor um intrigante misto de gangster e terrorista — uma espécie de inimigo público número um adequado perfeitamente ao espírito da Guerra Fria. J.G.C.

O GUARDIÃO ★★★

(The Guardian, EUA, 1984)

Direção: David Greene. Com Martin Sheen, Louis Gossett Jr., Arthur Hill, Herbert Richers.

Provocativo. É o mínimo que se pode dizer deste thriller realizado para a televisão. Os moradores de um edifício, aterrorizados com os constantes assaltos que já resultaram na morte de um vizinho, contratam os serviços de um segurança profissional (o guardião do título) para lhes dar proteção. Aos poucos, porém, um dos moradores (Martin Sheen) começa a desconfiar do comportamento do vigilante. A suspeita cresce na mesma intensidade com que novos assaltos ocorrem justamente nos apartamentos cujos proprietários recusam-se a seguir à risca as instruções do guardião. A essa altura não é só Martin Sheen a desconfiar de que algo está errado. Todos os espectadores passam a achar o mesmo. Sustentado por um roteiro inteligente, o filme brinca o tempo todo com as expectativas do público e, num nível mais

profundo, com seus preconceitos. O final poderá decepcionar, mas está afinado com o tom geral da obra. **P.C.**

NATAL DIABÓLICO ★★

(Christmas Evil, EUA, 1980)

Direção: Lewis Jackson. Com Brandon Maggart, Jeffrey De Munn, Diane Hull, Brian Nevelle. Mac.

Um *psycho killer* rotineiro, salvo da banalidade total pelo humor negro. Na noite de Natal, um psicopata veste-se de Papai Noel e sai pelas ruas distribuindo presentes para aqueles que considera bons e punindo os maus a golpes de machadinhas, canivetas e similares. Lógico que há uma explicação para toda essa paranóia natalina. Quando criança, nosso herói viu papai e mamãe brincando de médico numa noite de Natal. A inocência partiu-se em mil pedaços e desde então o bom velhinho nunca mais foi o mesmo. Descontado o psicologismo de almanaque, o filme tem um certo charme. Graças principalmente à fotografia, que consegue evocar o sentimento de melancolia e a atmosfera de nostalgia presentes na noite de Natal. O contraste só não é mais irônico que a cena final, um primor de deboche capaz de sepultar qualquer espírito natalino. Os adeptos da carnificina poderão não gostar. O filme está mais interessado em devassar mentes doentias que em retalhar corpos. **P.C.**

POLICIAL

A GRANDE FRAUDE ★★

(The Great Gold Swindle, Austrália, 1983)

Direção: John Power. Com John Hargreaves, Robert Hughes, Tony Rickardis. Brascontinentel

O que mais incomoda neste filme australiano é perceber que uma boa história foi desperdiçada num roteiro

limitado e numa direção burocrática. Um golpe brilhante, que condenou os seus autores mas deixou intocados quase um milhão de dólares em barras de ouro, não foi suficiente para salvar o filme de John Power. Se o assunto fosse um simples roubo de carro daria no mesmo. E certamente não foi um golpe barato o que imaginou Ray (Hargreaves), um veterano do Vietnam, que junto dos irmãos Peter (Tony Rickardis) e Brian (Robert Hughes) colocou a polícia em polvorosa e abalou o conceito de confiabilidade do Forte Pearth (um depósito de ouro de segurança máxima), em 1982. Ryan foi quase perfeito. Chefiando uma família de trapaceiros, usou todo o seu arsenal de truques — identidades falsas, empresas fantasmas — para aplicar o golpe decisivo. Mas nem a descoberta da farsa — por uma bobeadade de Ryan — deu à polícia condições de descobrir o esconderijo das barras de ouro. Só mesmo o roteirista, David White, ousou revelar o local. **B.F.**

ZONA PERIGOSA ★★

(Danger Zone II — Reaper's Revenge, EUA, 1986)

Direção: Geoffrey G. Bowers. Com Jason Williams, Robert Random, Jane Higginson, Alisha Das. Look.



Aventura policial truculenta, pouco imaginativa, mas com dois ou três

bons momentos de ação. Reaper (Robert Random), um bandido perigoso e mau, sai da prisão depois de dois anos disposto a se vingar do policial que o prendeu. Junta-se a sua quadrilha de traficantes e sai em busca do tira Wade Olsen (Williams, que além de ser herói é também coprodutor e co-roteirista do filme). O bando seqüestra a mulher de Olsen e submete-a às maiores barbaridades, só para atraí-lo a uma cilada. O confronto entre o bem e o mal é sucessivamente protelado, nem sempre de maneira convincente, e o final é previsível. **J.G.C.**

TIRA OU LADRÃO ★★

(Flic ou Voyou, França, 1980)

Direção: Georges Lautner. Com Jean-Paul Belmondo, Marie Laforêt, Michel Galabru, Juliette Mills. Polevideo.



Belmondo é o simpático Borowitz, um tira encarregado de limpar a polícia francesa da corrupção. Um inspetor é assassinado no sul da França e ele é encarregado da investigação. Rapidamente, descobre que dois tiras são responsáveis pelo crime.

Usando métodos pouco convencionais, como a explosão de cassinos e carros, e apresentando-se com identidade falsa, Borowitz mais se parece com um bandido procurando encrencas. Para tornar a tra-

ma mais interessante, Borowitz é acusado de assassinato e tem a filha raptada. Há muita confusão, violência e situações hilariantes. O filme consegue ter um ritmo ágil e conta com o charme e o bom humor de Belmondo. O diretor Georges Lautner é o mesmo de *O Sétimo Jurado* e *Encontros Cruzados*. **A.L.**

COMANDO DO INFERNO ★★

(Command in Hell, EUA, 1988)

Direção: George Stanford Brown. Com Suzanne Pleshette, Danny Aiello, Frank Converse. Top Tape.



Filme previsível sobre a polícia da ensandecida cidade de Los Angeles. Uma policial, o Capitão Janet Hamilton (Pleshette), é indicada para chefiar a delegacia do distrito mais barra pesada. Disposta a transformar o lugar num modelo, enfrenta com mão de ferro a corrupção e o descrédito machista de seus comandados. O respeito é conquistado à custa de um horrendo topete e palavras duras. Produzido pela Hal Roach Studios, célebre por seus pequenos grandes filmes, como o clássico *A Noite dos Mortos Vivos*, de George Romero, *Comando* é bem produzido, mas não chega a empolgar. Pleshette está a quilômetros de distância de Angie Dickinson, do antigo seriado *Police Woman*, a tira mais charmosa da TV. **T.C.**



*As férias chegaram!
E você vai viajar
nas mais incríveis
companhias,
para lugares
que não estão no mapa.
Walt Disney Home Video
vai levar você.*

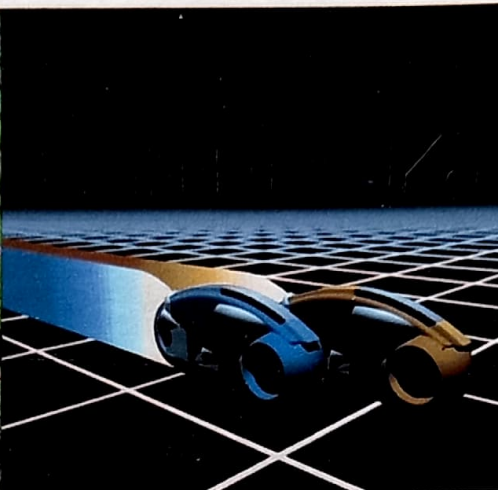
BOAS



Mary Poppins

A alegre babá Mary Poppins leva você para o mundo do sonho. Este filme é um clássico, onde Julie Andrews e Dick Van Dike contracenam com personagens animados, ao som de músicas que, até hoje, são famosas. Conheça de perto a fantasia desta viagem. Não perca Mary Poppins, o musical que ganhou 5 Oscars: Melhor Canção, Atriz, Montagem, Música Original e Efeitos Especiais.

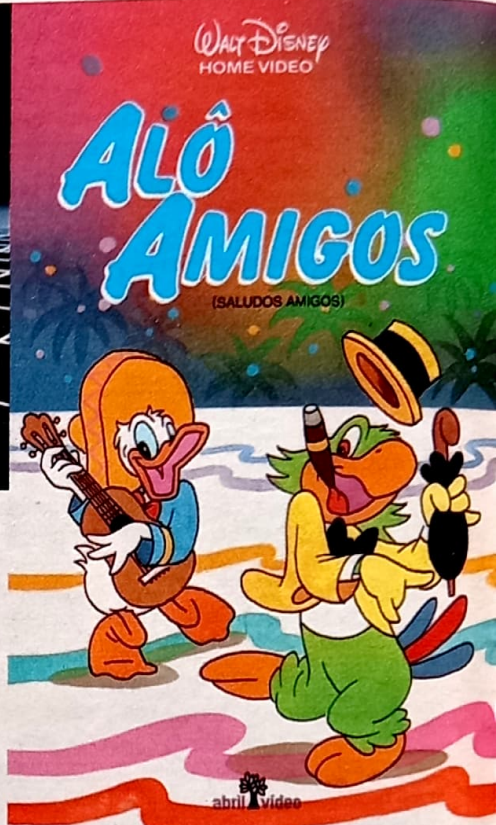
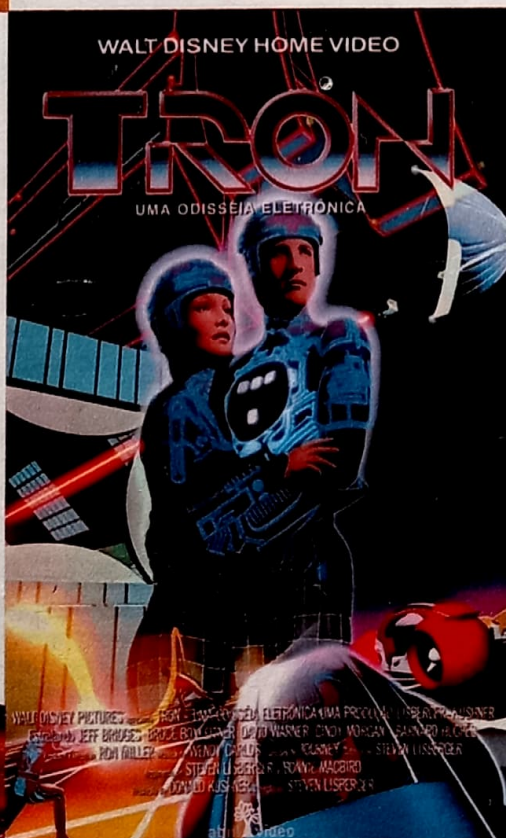
"Oscar" é marca registrada e marca de serviço da Academia de Ciências e Artes Cinematográficas de Hollywood.



TRON

Uma Odisséia Eletrônica

Prepare-se para ultrapassar a fronteira da eletrônica! Com Tron, você estará viajando pelo mundo dos computadores e enfrentando uma guerra de raios-laser, em campos magnéticos. Vibre com os efeitos de luzes e cores. Muita ação!



ALÔ AMIGOS

Este desenho animado é um passeio encantado pelos países da América Latina. Pegue a carona de Donald e Pateta, suba no aviãozinho Pedro e conheça o lago Titicaca, os Andes, os Pampas e o Brasil, onde você vai encontrar o Zé Carioca, criado por Disney neste filme. Destaque para a música "Aquarela do Brasil". Embarque em Alô Amigos numa viagem superanimada.



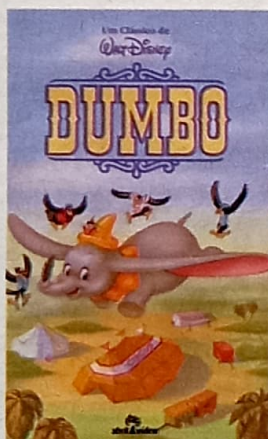
FÉRIAS

com os vídeos



Disney

Passe as férias em boa companhia. Participe com os personagens Disney, de aventuras inesquecíveis. Além destes lançamentos, reserve e assista: **Dumbo**, **Se Meu Fusca Falasse**, **O Natal de Mickey Mouse**, **Viagem Clandestina** e **A Estrela de Natal**. Vale a pena curtir a fantasia e a emoção das maravilhosas criações de Walt Disney.



Aguarde para breve, outros grandes sucessos de Walt Disney.



Atenção:
Este holograma,
colocado nas embalagens e fitas Disney,
é a sua garantia de qualidade original.

abril vídeo

Peça em sua locadora.

Walt Disney

HOME VIDEO

VENDAS EM TODO O BRASIL

São Paulo (011) 814.8803 ou 814.8426

• RJ/ES (021) 295.2089 • RS (0512) 34.4700 • DF/GO (061) 243.8815 • PE/AL/PB/RN (081) 224.2124 • BA (071) 235.7107 • MG (031) 222.7519 • PA (091) 226.9130 • AM (092) 234.8164 • PR/Curitiba (041) 253.7610 • Londrina (0432) 24.6812 • MT/MS (067) 624.9002 • SC/Blumenau (0473) 22.3081 • Florianópolis (0482) 23.6975 • MA/PI (098) 222-6325 • RO/AC (069) 221-7354 • CE (085) 226-3806 • SP/Ribeirão Preto (016) 625.1316 • Campinas (0192) 31.2355 • Rio Claro (0195) 34.7301 • Bauru (0142) 34.2774 • Santos/Vale do Paraíba - SP (011) 701-1590.

A FÚRIA DOS INTOCÁVEIS ★★

(Gli Intocabili, Itália, 1968)

Direção: Giuliano Montaldo. Com John Cassavetes, Peter Falk, Brit Eklund, Gena Rowlands. Poletel.

Giuliano Montaldo, o cineasta de esquerda de *Sacco e Vanzetti*, dirigiu alguns policiais como *A Fúria dos Intocáveis*. Envelhecido, o filme tem a estética dos anos 60: se parece com antigos ternos de tergal. Peter Falk é Adamo, o dirigente americano da Máfia na costa oeste. Tentado pelo poder, ele pretende se aposentar de um cassino em Las Vegas. Bola um plano para explodir a casa de jogos, com a cumplicidade do ex-presidiário McCann (John Cassavetes, o diretor de *Glória*). Só então Adamo descobre que o cassino pertence à Máfia, mas não consegue persuadir McCann a desistir do roubo. Muitas explosões, tiros e mortes não garantem mais agilidade e ritmo à fita. Vale a pena ver as interpretações de Cassavetes, Gena Rowlands (a ex-amante de um mafioso em *Glória*) fazendo uma prostituta, a beleza de Brit Eklund e uma pequena participação da brasileira Florinda Bolkan. A.L.

AVENTURA

COM 007 VIVA E DEIXE MORRER ★★

(Live and Let Die, Inglaterra, 1973)

Direção: Guy Hamilton. Com Roger Moore, Yaphet Kotto, Jane Seymour. Warner.

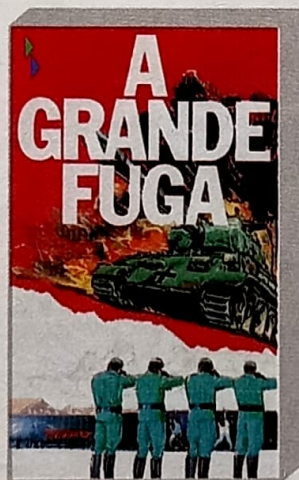
Roger Moore fez seu *début* como James Bond nesta exótica aventura. A partir daqui as ações ganhariam mais peso sobre os enredos do que na fase Sean Connery. Nesta história, três colegas de 007 são mortos por desconfiarem dos crimes de um poderoso grupo negro, liderado pelo Dr. Kananga (Kotto), que além de atividades suspeitas trabalha com rituais de sacrifício vudu. Numa ilha do Caribe, Bond descobre o pequeno reinado do Dr. Kananga e uma

bela cartomante (Jane Seymour), escrava do vilão, que é obrigada (como um radar) a prever os perigos que se aproximam, através do tarô. Bond descobre que o lugar é um próspero campo de papoulas e que há um pesado tráfico de heroína. Neste filme, de ação um pouco irregular, o roteiro parece perder o fio da meada. Bond demonstra estar muito mais interessado (como missão) em salvar a doce pele da cartomante do que impedir que a droga chegue a seu destino. W.S.

A GRANDE FUGA ★★

(Gott mit Uns, Itália/Alemanha, 1969)

Direção: Giuliano Montaldo. Com Richard Johnson, Franco Nero, Bud Spencer, Helmut Schneider. Poletel.



Não confundir este com um filme de guerra comum em que os alemães são os detestáveis vilões e os americanos os adoráveis mocinhos. Neste filme do realizador italiano Giuliano Montaldo, a guerra na Europa já chegou ao fim e os alemães provam o amargo sabor da derrota num campo de prisioneiros vigiado pelas forças aliadas. Ainda assim, os teutônicos mantêm intacta a rígida estrutura hierárquica militar, a ponto de condenar à morte dois soldados acusados de deserção. Na filmografia de Montaldo, este filme vem antes de *Sacco e Vanzetti*, realizado em 1970, e ambos têm muito em comum. A

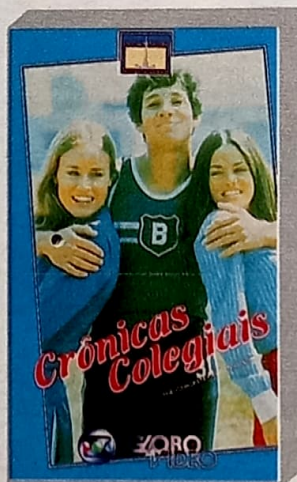
mesma preocupação em retratar a intolerância, a injustiça e a desumanidade perpetradas em nome de valores supostamente mais elevados. Aqui os dois desertores são punidos por infringirem o código militar, baseado em conceitos abstratos, como ordem, disciplina e autoridade. Não há heróis ou vilões nesta comédia humana. Apenas o homem, vítima de sua própria fragilidade diante de circunstâncias muito mais poderosas e frente às quais nada pode fazer. P.C.

COMÉDIA

CRÔNICAS COLEGIAIS ★★

(The Chicken Chronicles, EUA, 1977)

Direção: Francis Simon. Com Steven Guttenberg, Branscombe Richmond, Lisa Reeves, Meredith Baer. Globo Vídeo.



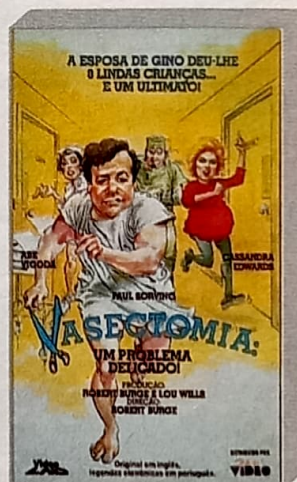
Quem já viu *Peggy Sue*, de Francis Coppola, está dispensado. *Crônicas Colegiais* é mais uma tentativa de buscar o tempo perdido, o paraíso que parece ter sido a década de 60 para os americanos. Nada de novo, portanto, nesta história de *high school*, em que sexo, drogas e rock'n'roll são pretextos para uma leve comédia romântica. Às vésperas da formatura do que poderíamos chamar no Brasil de 2.º grau, David (Steven Guttenberg, de *Loucademia*

de *Polícia*), um saudável adolescente, tenta convencer a namorada Margaret (Lisa Reeves) a passar com ele a "primeira noite de um homem". Ao mesmo tempo precisa se safar das suspensões escolares para conseguir o diploma — o rapaz é um bom moço mas costuma fumar maconha e, claro, matar muitas aulas. Nada muito problemático — é só uma crônica, como diz o título, um retrato de uma geração feliz. Paul Diamond, o roteirista, já tinha usado o mesmo e velho tema num romance. Os produtores devem ter achado suficiente uma trilha sonora e atores bonitinhos para transformar memórias num filme. B.F.

VASECTOMIA ★★

(Vasectomy! A Delicate Matter, EUA, 1986)

Direção: Robert Burge. Com Paul Sorvino, Abe Vigoda, Cassandra Edwards, Lorne Greene. Transvídeo.



O nível do filme não condiz com a vulgaridade que seu título poderia sugerir, principalmente por se tratar de uma comédia. Não há nenhum adolescente em perigo quanto à sua excessiva virilidade. A trama, aliás, desenvolve-se em duas frentes, vida familiar e profissional do italiano interpretado por Sorvino. Na primeira vida, humor e bons sentimentos; na segunda, problemas, corrupção e mulheres. De um dia para o outro, Sorvino precisa enfrentar dois pro-

blemas: o pedido de vasectomia feito pela esposa (que não agüentaria ter o nono filho, como previsto para formar um time de basquete) e a administração de uma poderosa empresa instalada no caos depois da morte de seu patriarca (Greene). Sorvino é uma espécie de herói nesta comédia onde tudo se encaixa formalmente bem. Além de marido dedicado, bom pai, ótimo italiano, excelente administrador e treinador de basquete, ele ainda sairá ganhando bastante com a parada. O filme é mais simpático à medida que se simpatiza com Sorvino. Apesar de apelar a certas burrices típicas de comédias americanas, pode ser considerado um obra mediana. Ch.P.

UMA ESCOLA MUITO LOUCA

(Soul Man, EUA, 1986)

Direção: Steve Miner. Com C. Thomas Howell, Rae Dawn Chong, James Earl Jones, Arye Gross. Transvídeo.



Mark, um rapaz branco de classe média (C. Thomas Howell, de *A Morte de Pedro Carona*) vira negro — tomando pilulas bronzeadoras e enrolando o cabelo — para conseguir uma bolsa no curso de Direito em Harvard. Não é difícil prever as confusões e enrascadas em que ele vai se envolver. Entre outras coisas, o falso preto é seduzido por uma loura

com interesses etnológicos, preso por um guarda racista e rejeitado por uma mulata de verdade, pela qual se apaixona de fato. Pena que a idéia não seja tão bem explorada como poderia, graças à direção convencional e ao tom moralista adotado por Miner (o diretor de *A Casa do Espanto*). Ainda assim, há momentos antológicos — como a transfiguração de Mark no cantor Prince, num devaneio de sua pretendente branca — e uma trilha sonora quentíssima, com o melhor da música negra americana, de Muddy Waters a Louis Armstrong e Otis Redding. J.G.C.

JOÃO E OS FEIJOES MÁGICOS

(Jack and the Beanstalk, EUA, 1966)

Direção: Gene Kelly. Com Gene Kelly, Bobby Riha. Hipervídeo.



Há duas curiosidades neste lançamento: o cinema misturado com desenho animado, e a interpretação, produção e direção de Kelly para televisão. É a história clássica do garoto Jack (Riha), que vende ao negociante Jeremias (Kelly) a vaca leiteira da família por um punhado de feijões e os planta no quintal de sua casa. Ao amanhecer, o pé de feijão ultrapassa as nuvens em direção ao céu. E por ele sobem Jack e Jeremias, que acabam encontrando um caste-

lo de um gigante barbudo, cara-de-mau, que coleciona moedas feitas de ovos de ouro de uma pata aprisionada. Jeremias se apaixona e luta para libertar a linda princesa Serena (desenho), presa por feitiço a uma harpa. Os dois visitantes querem levar muito ouro para casa, mas a coisa complica ao serem descobertos pelo gigante. A fuga é inevitável. Toda a aventura é embalada por musicais ao gosto de Kelly, em que ratinhos e pássaros dançam com os dois intrusos. Os efeitos estão longe dos de *Uma Cilada para Roger Rabbit*, mas o traço é original e o resultado é curioso. W.S.

O PIRATA DA BARBA AMARELA

(Yellowbeard, EUA, 1984)

Direção: Mel Damski. Com Graham Chapman, Peter Boyle, Marty Feldman, James Mason, Peter Cook, Chech & Chong. Globo Vídeo.



Graham Chapman, do grupo britânico Monty Python, é o pirata Barba Ruiva, nesta sátira às aventuras de pirata. Depois de afundar muitos galeões e acumular tesouros, Barba Ruiva vai parar na Cadeia Real Britânica. Nos 20 anos que passa encarcerado, o principal interesse dos súditos de sua majestade e de outros piratas — entre eles Marty Feldman, o ator estrábico de *O Jovem Fran-*

kenstein — é descobrir onde ele escondeu o tesouro. Barba Ruiva consegue fugir da prisão e sai à procura do filho, que tem o mapa do tesouro tatuado em sua cabeça. Parte para a ilha da fortuna, desencadeando uma série de desastrosas perseguições. O roteiro de *O Pirata da Barba Amarela* foi escrito a seis mãos: Graham Chapman, Peter Cook e Bernard McKenna, o que garantiu ao filme humor negro, muito deboche e uma ponta de grosseria. Mas o resultado é pesado demais e esta comédia acabou sem graça. A.L.

FUNLAND

(EUA, 1986)

Direção: Michael A. Simpson. Com William Windom, David L. Lander, Bruce Mahler. Vic.

Pelo começo (garotos bonitos e garotas gostosas e loiras sendo contratados para a "Terra da Diversão"), poderia parecer mais um pseudo-pornô juvenil. Mas não é. De certa maneira o filme até abandona (na primeira metade) parte de suas personagens (como um fotógrafo mulherengo e uma gorda débil candidata a policial — a pior coisa do filme), para se concentrar na figura do palhaço-símbolo do parque, Bruce Burger (Lander). Não é mais um filme de nerds. Apesar de nada criativo, o roteiro surpreende por uma construção razoável de uma situação a princípio secundária e que depois toma conta do filme. O chefe de Funland morre. Ele era o maior defensor de Bruce Burger, um palhaço que já se esqueceu de que um dia foi Neil Strickni e agora só quer ser Bruce. O parque acaba vendido para uma família de mafiosos, que quer tornar o lugar bem mais rentoso. Isso requer a demissão do tradicional Bruce. É claro que este palhaço tem mais a ver com Funland do que de início se poderia imaginar. E se o filme começa em ritmo de pura comédia, ele quase termina em suspense, quando Bruce decide se ver livre dos indesejáveis mafiosos. É justamente a personagem dele que dá corpo ao filme. Ch.P.

EM BUSCA DA FORTUNA ★★

(Lottery, EUA, 1983)
Direção: Lee Philips. Com Marshall Colt, Ben Murphy. Globo Vídeo.
Comédia feita para a TV sobre a entrega de prêmios milionários aos contemplados pela loteria. Patrick Flaherty (Ben Murphy), um charmoso agente lotérico, faz a entrega dos cheques pessoalmente e é acompanhado por Eric Rush (Marshall Colt), um fiscal da receita federal que faz o desconto de impostos sobre os valores pagos. Neste episódio, os premiados são uma policial, um sonegador e o dono de uma empresa que faz manutenção em barcos no cais. Com bom humor e um pouco de suspense, *Em Busca da Fortuna* cria muitas confusões e obstáculos antes que os prêmios cheguem às mãos dos acertadores, o que é garantia de boas risadas. Mas não espere mais do que isso.
A.L.

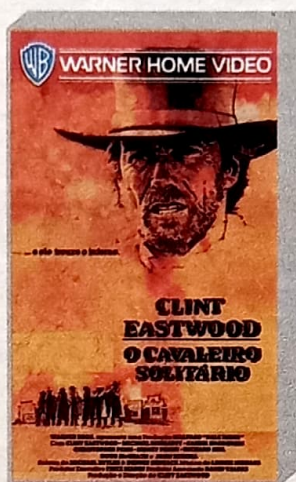
ONDE DÓI MAIS? ★★

(Where Does It Hurt?, EUA, 1972)
Direção: Rod Amateau. Com Peter Sellers, Rick Lenz, Jo Ann Pflug, J. Edward McKinley, Herbert Richers. Albert Hopfnagel (Sellers), administrador do Hospital Vista Vue, tem centenas de idéias mais vantajosas do que cuidar da saúde de pessoas doentes. Hammond (Lenz), que procura o hospital para uma radiografia, acaba submetido a uma operação desnecessária e decide que o crime cometido contra ele merece reparos. A administração corrupta de Hopfnagel está ameaçada. Impassível e cínico, Peter Sellers brilha ao encarnar a tese da "Medicina criativa" e da "cirurgia exploratória". Há a boa música de Keith Allison, também ator no filme, como um dos eternos pacientes do Vista Vue. O entusiasmo demasiado que o diretor Rod Amateau imprime em seus personagens acaba prejudicando a história imaginada por ele e Budd Robinson. De qualquer forma, trata-se de uma crítica pertinente — às vezes engraçada, às vezes entediante — da corrupção médica.
R.P.

WESTERN

O CAVALheiro SOLITÁRIO ★★

(Pale Rider, EUA, 1985)
Direção: Clint Eastwood. Com Clint Eastwood, Michael Moriarty, Carrie Snodgrass, Christopher Penn, Sydney Penny. Warner.

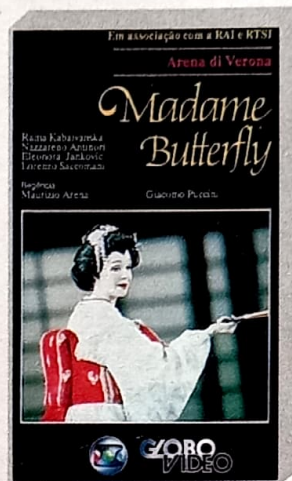


Uma garota enterra o seu cachorrinho e reza. Ela pede um salvador para a pequena comunidade de garimpeiros ameaçada por um barão local, que quer substituir o sistema de bateia por máquinas. Os garimpeiros resistem, mas já estão no fim de suas forças. A garota reza. Corta. A silhueta de um cavaleiro se delineia contra as montanhas. O milagre vem a cavalo. Clint *O Estranho Sem Nome* Eastwood é seu nome. Como ator, Clint é o tipo acabado de *tough guy*: impassível, violento (embora justo), sem história, lacônico. Portanto, mais do que adequado para ser o Preacher que vem para estabelecer a justiça, na base de muito tiro. E, na direção, o "Dirty Harry" também acertou retomando os clichês mais que codificados do western com uma dose de misticismo, citações bíblicas e preocupações ecológicas. Apoiado num elenco não muito conhecido mas para além do correto, o filme alterna climas e ação de modo eficiente. Há ainda um curioso triângulo formado pelo Preacher, a garota (Sydney Penny) — que se apaixona por ele — e a mãe (Carrie Snodgrass).
B.A.

MUSICAL

MADAME BUTTERFLY ★★

(EUA/Itália, 1983)
Direção para TV: Brian Lage. Com Raina Kabaivanska, Eleonora Jankovic, Nazzareno Antinori, Lorenzo Saccomani. Globo Vídeo.



Maldita em sua estréia em fevereiro de 1904, *Madame Butterfly* conseguiu inverter essa situação e tornar-se um dos mais consagrados e populares espetáculos operísticos. Nesta versão, levada na Arena de Verona, Butterfly é vivida por uma das maiores sopranos dramáticas da atualidade, Raina Kabaivanska, que também é uma grande atriz. Madame Butterfly ou Cio-Cio San é uma gueixa que se casa com o Tenente Pinkerton (Nazzareno Antinori), um oficial americano. Pinkerton não a leva a sério e volta aos Estados Unidos, onde se casa novamente. Este espetáculo feito para a TV é ágil e requintado, devendo agradar até os não amantes de ópera.
A.L.

SAPATINHOS VERMELHOS ★★

(The Red Shoes, Inglaterra, 1948)
Direção: Michael Powell e Emeric Pressburger. Com Anton Walbrook, Marius Goring, Moira Shearer, Leonide Massine, Robert Helpmann. F.J. Lucas

PARADA

Os vídeos mais alugados

- 1 **Atração Fatal** (CIC)
- 2 **E.T. — O Extraterrestre** (CIC)
- 3 **Um Hóspede do Barulho** (CIC)
- 4 **O Segredo do Meu Sucesso** (CIC)
- 5 **Garotos Perdidos** (Warner)
- 6 **Os Intocáveis** (CIC)
- 7 **Viagem Insólita** (Warner)
- 8 **Rosa Luxemburgo** (Globo)
- 9 **Veludo Azul** (Tec Home Vídeo)
- 10 **O Sobrevivente** (Transvídeo)

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Vídeo, Video Factory, Video Norte (SP); Video 4 Clube, Video Clube Shack, Video Laranjeiras (RJ); Cinemateca Ltda. (MG); Video Hobby (BA); Video Locadora Gaúcha (RS); Video Service (DF).

Michael Powell foi, juntamente com seu parceiro Pressburger, o responsável pelos melhores melodramas-kitsch produzidos na Inglaterra nas décadas de 40 e 50. Estranhamente, nos anos 60, realizou o filme mais sórdido da época: *Peeping Tom (A Tortura do Medo)*, ou, na TV, *Mórbida Curiosidade*. Em *Red Shoes*, Lermontov (Walbrook) é um empresário de uma companhia de dança empenhado em levar aos palcos o conto homônimo de Hans Christian Andersen. Cínico e calculista, promove o talentoso Julian Craster (Goring) a seu compositor principal e Victoria Page (Moira Shearer) a *prima-ballerina*. O sucesso é mundial, mas o romance entre os protegidos de Lermontov é inevitável. Há um triângulo amoroso no ar e o dilema de Page, entre o amor (Julian) e o poder (Lermontov), aparece explicitamente na coreografia de *Red Shoes*. Esta sequência de dança — de 14 minutos — é considerada uma preciosidade do ballet-clássico filmado.
D.G.

Transcoders Tecnovideo

qualidade na sua imagem



BR 6000

Transcodifica sinais de **câmeras** e vídeos em NTSC para PAL-M.



BR 3000

Utilizado em **antenas parabólicas**, transcodifica sinais NTSC, PAL-N, PAL-M, PAL-G e SECAM para PAL-M.



3240*

Transcodifica sinais de PAL-M para NTSC e de NTSC para PAL-M, nas gravações e reproduções em **vídeo**; com opção automática.



D - 3240*

Utilizado em **vídeos digitais**, para gravações e reproduções; transcodifica sinais de PAL-M para NTSC e de NTSC para PAL-M, **automaticamente**.

* Atenção.

Necessário simples desvio no tuner do vídeo para gravações de programas do ar. É opcional o sistema liga/desliga automático.

1 ano de garantia
assistência técnica
Tecnovideo



Central de Atendimento a Revendas: (011)577-8088

REDE AUTORIZADA

SÃO PAULO - SP

- Tecnovideo Sumidouro (011)813-6300
- Tecnovideo Pedrosa (011)814-8555
- Tecnovideo Potiguar (011)815-9144
- Antel (011)270-4944
- Mercantil Mayra (011)62-8945
- VCS (011)813-9290
- Unitrotec (011)223-1899
- Color Som (011)259-0099
- Policomp (011)221-1419
- Josias (011)280-9400

SANTO ANDRÉ - SP

- Eletr. Gilda (011)440-1309

RIBEIRÃO PRETO - SP

- Pauleidson (016)634-9655

PIRACICABA - SP

- Visoaudio (0194)34-1380

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS - SP

- Service News (0123)22-0100

RIO DE JANEIRO - RJ

- L.F. Queiroz (021)201-4301
- Tecnovideo (021)236-3795
- Antel (021)233-9432

BRÁSILIA - DF

- Videotec (061)274-9085

SALVADOR - BA

- Video Hobby (071)240-6511

PORTO ALEGRE - RS

- Hi-Fi (0512)21-3267
- Assistel (0512)21-5195
- BELO HORIZONTE - MG
- Sinfonia Opcional (031)227-6984
- Video System (031)335-3222
- FORTALEZA - CE
- Satélite Center (085)244-3154
- MANAUS - AM
- Tecnovideo (092)232-5824

VANCOUVER - CANADÁ

- Tecnovideo (604)731-3886
- ASSUNCION - PARAGUAI
- Aci-Antenas (21)66-0248
- CARACAS - VENEZUELA
- Corp. Video (2)752-2690
- GUIANA FRANCESA
- Cayenne (00594)31-1415
- SANTIAGO - CHILE
- Diego Saenz (00562)211-2783

FASTTOS



SPECIALS



JVC. A QUALIDADE DE IMAGEM QUE TODO O MUNDO CONHECE.

Todo mundo já sabe que quando a JVC põe a cabeça para funcionar, a tecnologia avança, a emoção aumenta e fica à flor da tela. Sempre que as cabeças da JVC funcionam, é para criar e desenvolver os novos recursos que vão proporcionar ao espectador a mais alta qualidade. Assim é com o vídeo HR-D440M.

DA 4 HEAD

QUADRO A QUADRO
CÂMERA LENTA
CONGELAMENTO DE CENA

Novo Sistema 4 cabeças com Double Azimuth para produzir os efeitos mais especiais: quadro a quadro, câmera lenta ou congelamento de cena com perfeição, nitidez e pureza de imagens.

NTSC/PAL-M AUTOMATIC. Basta colocar a fita que o vídeo HR-D440M automaticamente seleciona o sistema e reproduz a gravação com as imagens e cores reais.

ON SCREEN. As funções em operação são indicadas na tela do televisor, apresentando as informações com clareza para uma utilização segura e simplificada do vídeo.

CONTROLE REMOTO UNIFICADO. Controla todas as funções à distância. Desde o ajuste do relógio e do timer até reprodução, gravação, etc. Isso tudo é só uma amostra do que acontece quando as cabeças da JVC funcionam. E emoção garantida.

JVC

O INVENTOR DO VHS

Somente a JVC tem a garantia Tecnovídeo: assistência técnica e imediata reposição de peças originais em todo o país.



(011) 815-9144 • 813-6300 • 814-8555

Vídeo HR-D 440 M - À venda na Zona Franca de Manaus.

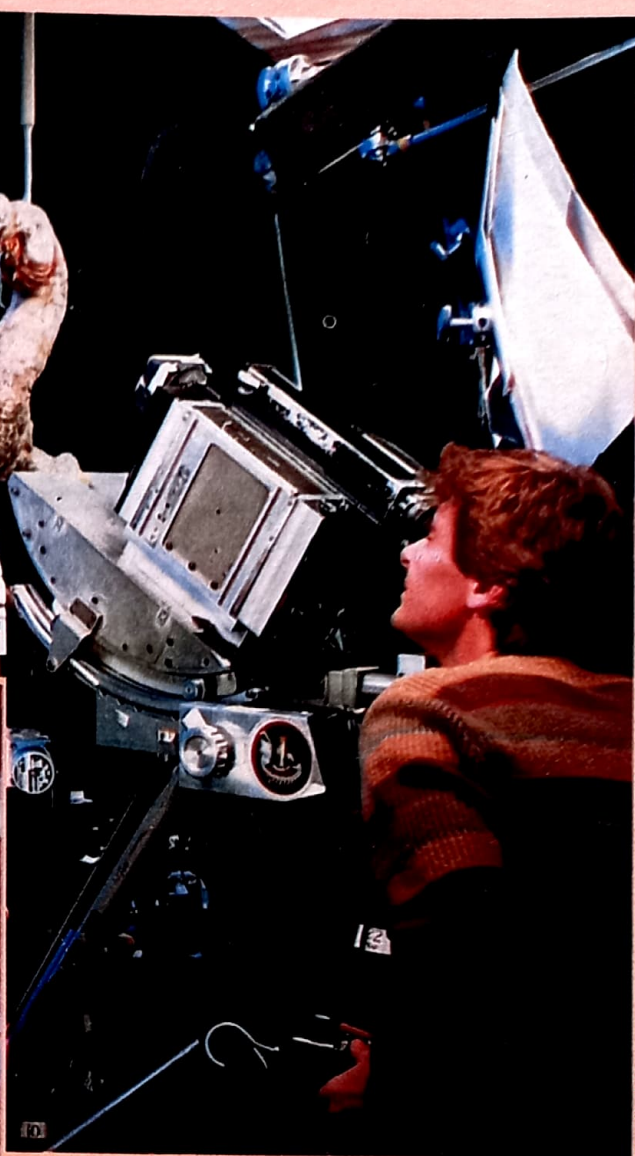
MATÉRIA DE CAPA

ESTA INDÚS DE LUZ E M

Abaixo, Willow
(Warwick Davis)
entre os seus;
à direita, o dragão
de duas cabeças
no filme e no
estúdio (foto menor)



STRIA IAGIA



SET transpôs os portões da Industrial Light & Magic, de George Lucas, e conferiu de perto como foram produzidos os efeitos especiais de Willow — Na Terra da Magia, simplesmente os melhores do ano. Os artífices da fantasia falam sobre seu trabalho e o prazer de ver o truque dar certo

A rua é sem saída, dois quarteirões à margem da estrada 101, misto de *freeway* urbana e via expressa intermunicipal que atravessa a Califórnia de norte a sul. Aqui em San Rafael, a uns 60 quilômetros de San Francisco, a estrada 101 é o elo de ligação entre diversos subúrbios e cidades-satélite. Não há nada de especial nesta rua, ainda mais num dia como este, escuro e chuvoso: um posto de gasolina, um mercadinho, um prédio de escritórios, vários edifícios industriais e galpões, tudo com seus respectivos cartazes e números indicativos bem na entrada. Kerner Company, Optical Research B-C-D (Companhia Kerner de Pesquisa Ótica B-C-D), diz, enganadoramente, um grande letreiro bem no meio do quarteirão, em frente a um par de galpões cor de tijolo (os galpões B-C-D) meio escondidos por arbustos. Uma empresa industrial como qualquer outra, pensa o visitante enquanto corre da chuva gelada, sob a marquise.

Na sala de recepção, a atividade é frenética — em duas mesas de atarefadas recepcionistas, seis telefones tilintam sem parar, enquanto dúzias de pessoas passam

correndo para lá e para cá, abraçando pacotes, pegando envelopes nos escaninhos, gritando nos telefones ou no onipresente serviço de comunicação interna: "Walter, linha 2 do B"; "Janet, compareça à sala 3 do C"; "Billy, ligue para casa". Ainda uma companhia como qualquer outra? Nas paredes que algum dia foram brancas, três imensos cartazes dão a dica do que realmente se passa nos galpões e salas da Companhia Kerner de Pesquisa Ótica.

Do lado direito de quem entra, há uma enorme reprodução da famosa corrida de bigas do filme *Ben-Hur*. Do lado esquerdo, num pôster ainda maior, a nave Millennium Falcon, da série *Star Wars*, dispara em hipervelocidade e, ao fundo, atrás da semi-histórica recepcionista, um enorme Mandrake brande sua varinha mágica circundado por uma engrenagem com as letras I, L, M.

A Companhia Kerner é, na verdade, a Industrial Light & Magic, um dos mais famosos braços *high-tech* do conglomerado Lucasfilm, usina de tecnologia visual de ponta, responsável por uma virtual revolução dos efeitos espe-

ciais no cinema. A corrida de bigas de *Ben-Hur* é capricho pessoal do patrão, George Lucas. A Millennium Falcon é ícone e mascote, marco do filme que gestou a ILM. E, como ela, Lucas disparou em hipervelocidade, arrastando consigo a própria indústria do cinema. O logotipo é eficientemente simbólico: faz-se mágica aqui (como Mandrake), mas é mágica concreta, real, trabalhada, mágica industrial (daí a engrenagem).

"Se eu tivesse que achar um denominador comum entre essa gente toda que trabalha aqui, provavelmente seria amor, mesmo correndo o risco de parecer piegas", diz Janet Mohler, uma jovem mas veterana supervisora de produção da ILM. De camiseta jeans, tênis, prancheta na mão, ela está trajada no que parece ser o uniforme oficioso da companhia, e desliza pela colméia de corredores, portas e passagens com o *savoir-faire* de quem conhece este labirinto até de olhos vendados. A cada par de segundos, alguém a cumprimenta ou pergunta alguma coisa. "O trabalho que essas pessoas fazem, do modo como é feito, só é possível através de uma dedicação absoluta. E mesmo eu, que vinha da área de produção de cinema, jamais havia visto gente tão dedicada assim. Eles são uns apaixonados. Mais que isso, são uns maníacos pelo que fazem". O que "eles" — os 175, às vezes 250, funcionários e prestadores de serviços da ILM — fazem é, nas palavras do supervisor técnico Dennis Muren, "o impossível ou quase isso": os efeitos especiais que, há dez anos, mudaram tanto o hábito de ver como o modo de fazer cinema. Neste mês de dezembro, os brasileiros verão dois dos produtos mais recentes desta extraordinária linha de montagem do impossível. Uma *Cilada para Roger Rabbit* foi gestado nas pranchetas dos desenhistas dos estúdios Disney, mas recebeu aqui o tratamento ótico final que tornou reais as ilusões de gente e cartoon contracenando. "Se eu pudesse definir em poucas palavras

Willow e a pequena
Elora, destinada a
ser inimiga mortal
da malvada
Rainha Bavmorda



o trabalho técnico supercomplexo que nós fizemos, diria que costumamos as imagens do filme, fazendo o material ao vivo e os desenhos tornarem-se parte da mesma substância", diz Dennis Muren, que, juntamente com mais dois técnicos, supervisionou *Roger Rabbit*.

O outro, apesar da reação morosa da crítica e da bilheteria americana menos espetacular do que o previsto (mesmo assim, a quinta maior do verão), é o xodó de toda a ILM, um dos projetos executados com mais carinho e um dos trabalhos mais desafiadores que já encontraram ("nossa tese de pós-doutorado", disse Muren): *Willow*, dirigido por Ron Howard (*Cocoon*) e produzido por George Lucas.

SOMATÓRIA DOS MITOS DE CONTOS DE FADAS

Na verdade, quem disser que *Willow* é uma história onde tudo é pretexto para efeitos especiais não estará longe da verdade: Lucas pensou em seu argumento básico lá pelos idos de 1973, como uma somatória dos mitos principais das histórias de fadas, mas desistiu de levar a idéia adiante quando percebeu que precisava, primeiro, desenvolver a tecnologia necessária para que o filme fosse, de fato, único. Um modo de crianças e adultos verem, na tela, aquilo que nos livros sempre é descrito e deixado por conta da imaginação de cada um: transformações, metamorfoses, seres fantásticos.

Em 1987, Lucas sentiu-se confiante o suficiente para tornar *Willow* realidade. As filmagens em si, caracteristicamente, foram rápidas, durante a primavera e o verão de 1987, na Nova Zelândia e nos estúdios Ellstree, de Londres. *Willow* seria basicamente um filme de pós-produção, com sua forma final resolvida aqui, nestes galpões febris de San Rafael.

No outono de 1987, com o material ao vivo pronto, Lucas e Howard tiveram sua primeira reunião

com as chefias de produção da ILM. Janet Mohler seria a supervisora de produção e Dennis Muren ficaria diretamente responsável pela supervisão dos efeitos.

A história que Lucas e Howard mostraram a eles parecia sonho ou pesadelo de um técnico demente de efeitos especiais: num reino distante, uma cruel rainha-bruxa, Bavmorda, impõe um reino de trevas e tenta impedir que se cumpra a profecia segundo a qual uma certa menina, um dia, a destronará. Mas o bebê recém-nascido escapa à sua fúria e vai parar, flutuando numa cestinha, num vilarejo habitado pelos pacíficos Nelwyns, pequenos seres que vivem da agricultura e se divertem praticando mágicas. Um dos Nelwyns, Willow (Warwick Davis), dedicado mas trapalhão aprendiz de mágico, encontra o bebê e, depois de muita hesitação, decide devolvê-lo aos humanos. No longo trajeto, encontra fadas e minúsculos gnomos, os Brownies; é atrapalhado e depois ajudado por um espadachim fanfarrão, Madmartigan (Val Kilmer). Finalmente, com a ajuda da bondosa feiticeira Fin Raviel (que, infelizmente, vive transformada em diversos tipos de animais, graças aos bruxedos da Rainha), ele descobre toda a trama sinistra e, lado a lado com Madmartigan, luta para encerrar o império das trevas, enfrentando, de passagem, os Trolls Canibais e um gigantesco dragão de duas cabeças.



Christophe L.



Lucasfilm Ltd.



Lucasfilm Ltd.

No alto, um guerreiro das trevas; acima e à esquerda, artistas da ILM criam os castelos e paisagens do filme

A ORDEM ERA NÃO POUPAR RECURSOS

"George foi muito claro conosco", lembra Janet. "Ele disse que não devíamos poupar recursos para que o filme fosse o mais realista possível. Ele queria que a atmosfera mágica da história ficasse patente, que se pudesse ver, na tela, tudo o que se imagina quando se lê uma história assim." Como é rotina da ILM, *Willow* foi desenhado em detalhes como um gigantesco *storyboard* e depois subdividido em diversas unidades de produção, uma para cada truque, e cada qual com suas respectivas subunidades técnicas.

O primeiro problema atacado, os minúsculos Brownies, provou ser o mais enganosamente simples. "Ficamos frustradíssimos com as primeiras experiências: as imagens estavam forçadas, não parecia que eles estavam de fato ao lado dos outros, contracenando", conta Muren. "Tipicamente, adiamos o problema, tipo 'vamos pensar nisso depois'." Os Brownies acabaram sendo uma das últimas coisas a serem filmadas em *Willow*.

As fadas, o dragão de duas cabeças (que, inicialmente, teria sete) e os retoques normais nas paisagens ocuparam a maior parte do tempo de pós-produção. O departamento de pintura e retroprojeção foi dos mais ativos nessa fase: o castelo sinistro da imperatriz, quase toda a

vila Nelwyn e boa parte das paisagens por onde Willow e seus amigos passam, no filme, são, na verdade, fruto do engenho dos pintores da ILM mais a precisão de uma superimpressora ótica de três cabeças — "um verdadeiro monstro de verdade", ri John Alexander, seu orgulhoso operador. Graças a eles, o castelo foi aumentado em dois andares e alguns torreões, e Willow e seus companheiros atravessaram penhascos e despenhadeiros. As imagens ao vivo dessas cenas foram filmadas no pátio da ILM com os atores caminhando sobre uma camionete forrada de preto. Depois, graças à impressora-monstro de Alexander, essa imagem foi impressa superposta sobre delicadas pinturas matte. Curiosamente, uma sequência que quase todo mundo jura que é trucada, a desabalada perseguição na neve, entre Madmartigan, Willow e os cavaleiros da rainha, foi feita mesmo ao vivo, com apenas alguns retoques de edição. "Chegou-se a pensar em fazer tudo aqui, e nós estávamos preparados para isso", Janet conta. "Mas, no último minuto, Ron e George acharam uma locação ótima, e o material ao vivo ficou tão bom que não foi preciso fazer quase nada."

Uma fada acrobata no ar, dentro do estúdio (à direita), e a má Patricia Hayes, no filme (abaixo)



FADAS ACROBATAS E UM DRAGÃO DE DUAS CABEÇAS

As fadas, efeito favorito de Janet ("porque gosto mesmo de fadas e porque elas ficaram tão perfeitas"), não representaram problema algum. Dennis Muren filmou primeiro diversas tomadas com acrobatas, presas a gigantescos cabos elásticos, desenvolvendo uma coreografia aérea predeterminada no *storyboard*. As cenas foram registradas com iluminação, filme, filtros e velocidades especiais para criar um efeito de luminosidade fosforescente. Depois, os cabos foram apagados, com retoques de desenho, e o mesmo departamento de animação acrescentou asas às fadas. Como última etapa, suas imagens foram superpostas, óticamente, às cenas ao vivo já filmadas.



O dragão que Willow e Madmartigan têm de enfrentar para ter acesso ao castelo sinistro da Rainha e salvar o bebê de suas garras assassinas deu um certo trabalho, mas não representou nada que a tecnologia já desenvolvida pela ILM não pudesse resolver. O roteiro pedia um monstrengo ainda maior e mais complicado, com sete cabeças, mas Dennis Muren convenceu Lucas e Howard que isso representaria um dispêndio de tempo muito precioso.

"George e Ron colaboraram imensamente com tudo", diz Janet, enquanto Dennis concorda e acrescenta: "Sem eles não teríamos conseguido metade do que fizemos, no tempo em que fizemos". Apelidado carinhosamente de Ebersisk — uma contração dos nomes dos dois mais populares críticos de cinema dos Estados Unidos, Ebert e Siskel —, o monstrengo saiu das pranchetas do departamento de arte para as oficinas de esculturas e modelagem da ILM, de onde emergiu como um boneco articulado, com esqueleto de alumínio ultraleve e corpo de espuma plástica de alta densidade. Com 45 centímetros de altura, Ebersisk foi filmado de modo a parecer ter mais de três metros, graças a ângulos e lentes especiais, e seus movimentos (estudados cuidadosamente pelo chefe dos animadores de modelos, Tom St. Amând, a partir de filmes e vídeos de dinossauros e outras bestas de grande porte) eram comandados por controle remoto e em alguns casos (patas e dedos, em detalhe) por manipuladores de marionete (depois os fios foram apagados oticamente do filme). Uma única cena problemática era a que previa que Madmartigan pulasse sobre a cabeça do monstro para desfechar o golpe fatal. Muren e os outros técnicos tentaram, a princípio, usar recursos de edição para superpor as imagens ao vivo do ator, seu dublê e o dragão, mas ficava muito artificial.

A solução foi construir uma cabeçorra, filmar Val Kilmer pulando sobre ela e depois, graças à impressora ótica computadorizada de John Alexander, corrigir os ângulos, inclinações e pontos de



vista da câmera, para dar realismo à sequência. Orgulho da oficina de escultura da ILM, Ebersisk mora, hoje, num canto de honra da sala principal do departamento, cercado por uma cúpula plástica, uma das poucas criaturas a ficarem em seu lugar de origem, contrariando a regra da ILM, que é devolver todo o material das trucagens aos produtores de cada filme. "Já estamos apertados demais aqui para aceitar hóspedes", ri Janet Mohler, "mas, em alguns casos, simplesmente temos que fazer exceções." Uma dessas exceções foi, justamente, a sequência mais difícil e desafiadora de *Willow*, a que mais problemas representou e a que resulta mais espetacular na tela. Uma cena arrebatadora, quase no fim do filme, em que a feiticeira do Bem, Fin Raviel, enfim se transforma de animal em gente — não de uma vez só, mas em diversos estágios, graças aos truques canhestros de Willow, o aprendiz de magia. Num conto de fadas, uma cena assim seria descrita em um parágrafo, e o leitor simplesmente admitiria, em sua imaginação, que era possível que uma doninha virasse cabra, virasse tartaruga, virasse avestruz, virasse tigre e virasse gente. Para tornar isso visualmente possível, os técnicos da ILM trabalharam meses e jogaram fora rolos de filme até produzir o que se vê na tela. Pura mágica.

"George queria o máximo de



Acima, Madmartigan (Val Kilmer) luta contra o Mal; à esquerda, o avestruz mecânico, etapa de uma metamorfose espetacular; abaixo, uma floresta de mentirinha



realismo nessa cena, porque isso era uma coisa que ele planejava há anos, trazer para o cinema uma longa cena de metamorfose sem cortes, cem por cento diante dos olhos do espectador", Janet conta. Daí, inclusive, a necessidade de diferentes formas animais, para que o público, como num bom truque de mágica, visse que, em tese, era impossível fazer o que estávamos fazendo. De fato, para fazer o que se fez em *Willow*, Dennis Muren, Janet Mohler e diversos outros técnicos tiveram um longo processo de erro e dedução, tentaram super-

*Os Daikinis,
povo de gente grande
eternamente em guerra*

posições, truques óticos e edição de imagens de animais de verdade. Nenhum animal cooperou, só um velho (desdentado mas muito imponente) tigre emprestado pelo Parque Mariland de San Francisco (ele é o único bicho de carne e osso que se vê na cena). A opção final, que está no filme, foi construir oito diferentes modelos de animais, com diversos graus de detalhe de metamorfose e diferentes recursos de movimentação, filmá-los sucessivamente e editá-los não apenas em sequência, mas superpondo segundos de um estágio de transformação sobre segundos do estágio seguinte.

"Foi um trabalho de detalhes, minúcias, uma coisa quase desesperadora", Dennis relembra, hoje, com mais que uma ponta de orgulho. "Em compensação, quando eu vi essa cena na tela, na primeira fila de um cinema comum, comendo pipoca, e ouvi os *aaahhs* e *ooohhs* do público, percebi que tudo tinha valido a pena."

Como Ebersisk, os modelos da notável sequência da metamorfose estão entronizados solenemente no galpão de modelos ILM. Um troféu ao espírito inventivo e ao trabalho rigoroso de seus artistas e técnicos. Finalmente, quando todas as demais unidades de produção de efeitos já tinham se desincumbido de seus monstros e criaturas, e apenas três meses separavam *Willow* de sua data de lançamento (maio de 1988), Muren, Mohler, Ron Howard e George Lucas chegaram a um acordo sobre como



tornar os minúsculos Brownies habitantes do mesmo mundo de *Willow*, *Madmartigan* e companhia. "Às vezes, é assim: levamos meses pensando no problema e adiando-o, e, no final, resolvemos tudo em uma semana", Dennis conta. "Podíamos ter filmado em perspectiva forçada, podíamos ter usado animação, modelos, mas tudo isso seria muito caro ou muito demorado a essa altura da produção. Por conta disso, tivemos que ser rápidos e eficientes."

O PRAZER DE VER OS TRUQUES FUNCIONAREM

Assim, Mohler carregou todo mundo para um enorme anfiteatro ao ar livre, no complexo de estúdios e laboratórios que Lucas tem em seu rancho, em Lucas Valley, a meia hora da ILM. Usando um fundo infinito azul, cercado de plástico preto por todos os lados, Muren filmou os atores executando diversos movimentos, passos e piruetas, pré-combinadas com Ron Howard de acordo com as sequências em que ele, definitivamente, queria que os Brownies aparecessem. Cada cena era filmada de acordo com os cálculos de um computador, para que os gnomos tivessem o mesmo tipo de luz e angulação de seus co-protagonistas humanos. Depois, tudo foi levado para a superimpressora ótica e John Alexander, sob a orientação de Howard, superpôs os Brownies sobre as cenas filmadas anteriormente. "Revelando o fil-

me, eu achei que podia ter feito diferente, e melhor", Muren diz. "Mas a gente, aqui, tem sempre essa mania, não é? A gente sempre acha que podia ter feito melhor." No total, foram 327 *shots* de efeitos especiais, e mais de um terço do orçamento de 45 milhões de dólares gastos nas magias industriais de *Willow*. E a ILM está, mais uma vez, cotada para concorrer ao Oscar, por esse trabalho. O prêmio, é claro, seria bem-vindo, mas, quando Janet Mohler e Dennis Muren dizem que não é exatamente o prêmio que importa, é difícil não acreditar. "O que importa é saber que, de novo, fizemos o quase impossível. E deu certo", diz Janet Mohler. "É igualzinho truque de mágica, quando você é criança", Dennis Muren compara. "Você saber que está sendo enganado e adorar cada minuto disso. Ver o filme num cinema comum, com uma platéia normal, e perceber que nossa mágica funcionou de novo, que encantamos novamente todas essas pessoas. É o que me mantém viciado nesta profissão."

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

No estúdio, um ator malabarista que nas telas será um minúsculo Brownie



Willow, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Ron Howard ■ Com Val Kilmer, Joanne Whalley, Warwick Davis, Jean Marsh, Patricia Hayes, Billy Barty, Pat Roach, Gavan O'Herlihy ■ ROTEIRO: Bob Dolman a partir do argumento de George Lucas ■ FOTOGRAFIA: Adrian Biddle ■ DIREÇÃO DE ARTE: Allan Cameron ■ EFEITOS ESPECIAIS: Dennis Muren, Michael McAlister, Phil Tippett para a Industrial Light and Magic ■ MÚSICA: James Horner ■ PRODUÇÃO: Nigel Woolf para a Lucas Film Ltd. ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: George Lucas ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Passe na Caixa e pegue o seu Credicard.



Depois viaje, jante fora, alugue um carro, pague a maternidade, dê presentes e faça tudo o que você quiser.

A Caixa Econômica Federal tem o cartão que tira você de casa, paga o seu jantar, aluga um carro pra você, acerta a conta do hospital, compra tudo o que você precisa e ainda organiza o seu orçamento.

Na Caixa Econômica Federal tem Credicard. O cartão de crédito que tem crédito aberto

e aprovado em mais de 115 mil estabelecimentos em todo o país.

E você tem até 40 dias para pagar, o que nos dias de hoje representa uma grande vantagem.

Ou se preferir, você pode utilizar uma das duas linhas de crédito exclusivas: Crédito Rotativo ou Credicard Plus.

Na hora de pagar é você quem escolhe o dia do vencimento do seu Extrato Mensal. E a Caixa coloca à sua disposição mais de 2000 agências para você efetuar o pagamento.

Como você vê, o Credicard continua sendo o cartão de crédito mais completo e avançado do país. E é por isso que a

Caixa Econômica Federal é associada à Credicard.

Porque um grande banco não oferece apenas mais um produto a seus clientes. Oferece o mais completo e avançado cartão de crédito do mercado.

**CAIXA ECONÔMICA
FEDERAL**

MULHER

Felizes proprietárias de curvas mais que femininas, elas marcaram o ano de 1988 na retina e na memória do público. Voyeurismo, tesão e simpatia

A beleza do ano, Emmanuelle Seigner, à direita e abaixo, com o parceiro Harrison Ford em Busca Frenética; mais abaixo, com o marido Polanski numa festa em São Paulo



Christophe L.



Milú Leite



Uma inglesinha para os anos 90: Emily Lloyd, de Gostaria que Você Estivesse Aqui

Liaison - Gamma/Sigla

ERES NOTA 88

"Uma mulher é sempre uma mulher. Isso pode parecer óbvio mas resume bem o meu raciocínio." A fala de Antônio Fagundes em *A Dama do Cine Shanghai* pode parecer cretina mas sintetiza luminosamente a fissura das platéias masculinas e de outras platéias. Em 1988, a safra foi boa para essa gente. Vamos aos nomes.

A estrela mais volátil do ano, se chama Emmanuelle Seigner, em *Busca Frenética*. Dirigida pelo marido Roman Polanski, a insinuante francesinha de 22 anos transformou-se na punk meiga de coxas firmes de fora da minissaia de couro preto, de lábios densos e febris, cerne de uma confusão incendiária que atende pelo nome de Michelle. No filme, ela ajuda o médico Walker (Harrison Ford) a resgatar a esposa seqüestrada e termina bancando a investigadora mais sensual de Paris. Entre uma pirueta e outro malabarismo, ela dança com o doutor Walker numa boate e quase enlouquece a assistência. Em São Paulo, no coquetel oferecido a seu marido cineasta, ela repetiu a dose, em setembro passado, e a combustão do ambiente foi imediata. Dessa vez, seu par era o próprio Roman Polanski — o homem mais talentoso do mundo em matéria de ganhar para o cinema (e para si) belezas estonteantes.

Outra novidade do ano foi Emily Lloyd, a inglesa de 17 anos que fala palavrão e põe o bumbum de fora em *Gostaria que Você Estivesse Aqui*, dirigido pelo também inglês David Leland. Sua irreverente personagem é Linda, a garota descabeçada que se diverte (e se estrepa) gozando sua adolescência numa modorrenta cidadezinha inglesa do pós-guerra. O mesmo pós-guerra em

G. Gazez/Onyx/Stillis



Jami Gertz, a gata dos vampiros de *Lost Boys* e dos yuppies de *Abaixo de Zero*



Columbia



Warner

De alto abaixo, à esquerda: o charme maduro de Mimi Rogers, o frescor de Meg Ryan e a beleza velada de Isabelle Adjani



Insert

Acima, Kelly McGillis de peito aberto; à esquerda, a princesa prometida Robin Wright; abaixo, a deusa teutônica Hanna Schygulla



Columbia



Sipa - Press



Gamma/Sigla



Warner



Gamma/Sigla

aficionados de mulheres na tela se chama Maria Conchita Alonso, uma ex-miss Venezuela que chegou às telas em dose dupla: *No Limite da Traição* e *Colors*, neste último fazendo um par e tanto com Sean Penn, sob a direção de Dennis Hopper. Ela se deita (e como) com o policial Penn, mas comunga com a marginalidade dos negros e latinos de seu "barrio", que Penn gostaria de destruir. Mais complicada ainda é a enrascada em que Jami Gertz se enfiou em *Garotos Perdidos*. Ela é a namorada de Kiefer Sutherland que, além de marginal, é um vampiro inveterado. A garota se sai tão bem, tão deliciosamente bem, que ajuda a derrotar o mal. E os brasileiros puderam vê-la em dose dupla: ela reapareceu em *Abaixo de Zero*.

Outra dose dupla: a loirinha Meg Ryan. Ela se rebelou contra seu pai, Sean Connery, em *Mais Forte que o Ódio* e foi transar com o mocinho Mark Harmon na traseira do conversível. Em *Morto ao Chegar*, ela leva seu professor, que tem apenas algumas horas de vida pela frente e meia dúzia de assassinatos para elucidar, para deitar com ela no sofá. Seu professor, aliás, é Dennis Quaid, o mesmo que ela namorou em *Viagem Insólita*, que estreou no Brasil em dezembro de 1987.

São todas sob medida, mas ne-

nhuma foi feita sob encomenda como foi Jessica, que saiu da prancheta de Richard Williams — o genial desenhista do mais genial ainda *Uma Cilada para Roger Rabbit* — para imantar o coração e outras partes de Bob Hoskins. Cantando no Ink & Paint Club, na voz emprestada da sra. Spielberg, Amy Irving, Jessica entorta os quadris e a imaginação alheia. Será possível deitar-se com um cartoon? Fora dos palcos, sua voz sussurrante é de Kathleen Turner e as partes mais apreciáveis de seu corpo foram tomadas das principais estrelas do cinema. As mais reconhecíveis são: Marilyn Monroe, Veronica Lake, Rita Hayworth e Jayne Mansfield.

Cher, a cantora e atriz, levou o Oscar. Outra que apareceu em dose dupla para os brasileiros. Era a filha de italianos apaixonada por Nicholas Cage em *Feitiço da Lua* (que lhe deu a estatueta) e depois fez par com Dennis Quaid em *Sob Suspeita*. Quem passou mais silenciosamente foi Robin Wright, a loirinha inigualável de *A Princesa Prometida*, a fábula fabulosamente dirigida por que se passa *Pesadelo na Rua Carol*, mas este traz a sedutora maturidade de Kelly McGillis, apaixonada por Jeff Daniels e apavada por uma conspiração nazista que tem sede em sua vizinhança.

Outra formidável aquisição dos



Columbia

Rob Reiner. Não levou Oscar, mas levou o "e foram felizes para sempre" no *happy end*, além de ter levado o coração de muito marmarõ que foi ver este filme para criança.

O fracasso ficou por conta de Isabelle Adjani, com turbante e tudo, ao lado de Dustin Hoffman e Warren Beatty, em *Ishtar*. Uma derrocada de bilheteria que não apagou os olhos profundos e os

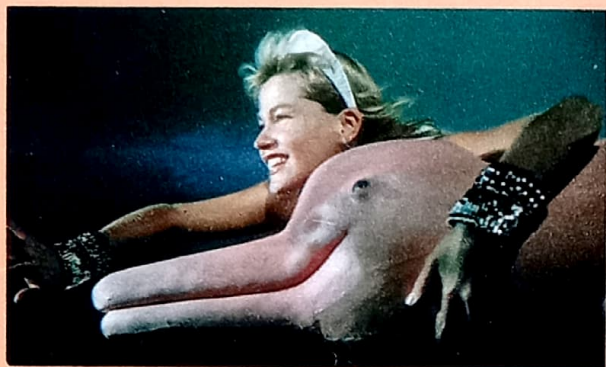
lábios convidativos de Isabelle. Madeleine Stowe tirou o juízo de Richard Dreyfuss em *Tocaia* — ele era o detetive que vigiava a bela rapariga, mulher do bandido. No caso, ele não desobedece à lei dos homens mas transgredir o mandamento e cobiça a mulher do suspeito. Outro tira, Tom Berenger, em *Perigo na Noite*, também desrespeitou o mesmo mandamento. Agarrou a esposa alheia, Mimi Rogers (que na vida real é casada com Tom Cruise), e solucionou o crime!

Luma de Oliveira, com sua estreia cinematográfica em *Os Heróis Trapalhães — Uma Aventura na Selva*, ajudou os maiores palhaços do Brasil, Didi, Dedé, Mussum e Zacarias, a elucidar um crime ecológico. Mas deu um nó na libido da molecada. Já a modelo Xuxa fez papelão. Shortinho branco pornográfico num filme



Columbia

moralista cheio de criaturas grotescas. Mas, apesar de *Super Xuxa contra o Baixo Astral* ser uma demonstração de mau gosto, a modelo mais rica do Brasil permanece uma unanimidade dos adeptos da filosofia "mulher é sempre mulher". Outra brasileira, Malu Mader — em *Dedé Mamata* e *Feliz Ano Velho* —, tirou a camiseta e... ninguém paga ingresso para fantasiar. O péssimo *Pagú* de Norma Bengell sapateou sobre a história da combativa militante de esquerda dos anos 30, mas não deu conta de aplacar a deliciosa Carla Camuratti no papel principal. "Isso pode parecer óbvio", diria Fagundes, derrapando nas curvas de Maitê Proença. "E resume bem o meu raciocínio." [7]



Embrafilme

Acima, Xuxa com um partner; à direita, a nudez deslumbrante de Carla Camuratti; abaixo, Luma de Oliveira, no mato com os *Trapalhães*



Embrafilme

No alto da página, a beleza chicana de Maria Conchita Alonso; à direita, a perdição de Roger Rabbit, a curvilínea Jessica



Warner

Era uma vez...

ROMY SCHNEIDER

EM



VENHAM SONHAR COM ESTES DOIS CLÁSSICOS
QUE EMOCIONAM GERAÇÕES.

QUALIDADE



40 ANOS NO MERCADO

Av. São João, 1588 - 2ª sobreloja - Santa Cecília - CEP 01260 - Tel.: (011) 220-6299 Ramais 27, 54 e 62 - São Paulo - SP



MEG TILLY

O rosto de garotinha esconde uma mulher que tem dois filhos e já foi cantora, dançarina e atriz indicada ao Oscar. Ela conta tudo nesta exclusiva

Fazendo o papel de Olivia Lawrence em *A Farsa (Masquerade)*, Meg Tilly demonstra uma fragilidade física não existente, uma força interpretativa que já a levou a ser indicada para um Oscar de coadjuvante em *Agnes de Deus*. A carreira ela consegue, por ora, conciliar com suas obrigações de mãe de família. Além do marido, são dois filhos pequenos. Os filhos ela os leva aonde quer que esteja filmando — são muito novos e ainda não freqüentam a escola.

Tilly nasceu na Califórnia e foi criada no Canadá. Foi primeira cantora de coro, depois fez dança clássica; estudou em Nova York com Gabriela Darvash e Melissa Hayden e depois com o New York City de George Balanchine. Depois de ter feito uma ponta na série de televisão *Hill Street Blues*, Meg estreou no cinema de tela grande em 1982, fazendo a namorada de Matt Dillon em *Tex*. Logo depois foi escolhida para trabalhar com Anthony Perkins em *Psicose II*. Mas o filme que despertou as atenções de outros diretores foi *O Reencontro*. Essa atenção a levou a ser escolhida para o papel de Constanze, a mulher de Mozart em *Amadeus*. E aí o que foi que aconteceu? "Tenho vergonha de dizer", diz Meg entre gargalhadas. "Mas eu perdi o papel porque decidi jogar futebol." Futebol? "Exatamente, como vocês jogam no Brasil."

A curiosidade em torno de como a quase mulher de Mozart perdeu o papel no filme de Milos Forman se transforma de repente no grande assunto da roda. "Sim, tenho vergonha de contar como foi. Era um intervalo das filmagens na Tchecoslováquia e, para matar o tempo, todo mundo decidiu jogar futebol. Eu nunca havia tocado antes numa bola com os pés. 'Venha, venha', me gritaram. Eu fui e acabei trombada por um homem pesado. Meu pé inchou, eu fiquei inutilizada não apenas para o jogo como também para o filme..."

SET — Quanto tempo foi necessário

Fotos UJP

até que você se livrasse da depressão causada pela perda do papel?

Meg — Demorou muito. Foi até o momento em que vi o filme. Senti como se alguém estivesse usando minha roupa. Eu tinha trabalhado muito para fazer aquele papel. Foram necessários cinco meses para garantir um lugar no filme. Depois ensaiei durante sete semanas, e eu sabia tudo o que deveria fazer. Senti que Constanze estava em mim; e nunca saiu. Perder o papel foi um choque terrível.

SET — *Você fez um filme de horror (Psicose II). Você faria outro?*

Meg — *Psicose II* foi um filme brilhante, mas não creio que voltasse a fazer outro filme de horror. Gosto muito do personagem de *A Farsa*.

SET — *Como você se entendeu com Rob Lowe em A Farsa?*

Meg — Muito bem. Ele é um rapaz agradável e muito educado. Estava um pouco apreensiva a princípio, porque Rob é um ídolo da juventude e, às vezes, é um tanto difícil trabalhar com quem fez sua carreira à base de imagem. Esses ídolos geralmente trabalham com quem está sempre disposto a lhes dizer "sim, sim, sim". Mas Rob é diferente. É um ator muito sério, pontual, um ator que trabalha intensamente.

SET — *Mas você é também muito jovem. Você consegue se ver na posição de um ídolo?*

Meg — Não creio. Não creio que seja aquela pessoa que as pessoas gostariam que eu fosse. Além do mais, os jovens deveriam olhar para si mesmos, procurando sua própria personalidade. E não tentando imitar a de outros.

SET — *Em A Farsa você desempenha o papel de uma herdeira riquíssima. Seria difícil, na prática, ser de fato uma moça tão rica como Olivia Lawrence?*

Meg — É, sim. Você tem de penetrar no pensamento e na atitude do personagem que interpreta. Formar as circunstâncias em torno desta vida. Depois de estabelecer-se como o personagem, é preciso notar que as pessoas ricas não são sempre a mesma coi-

sa. Adotar o personagem é sempre fundamental.

SET — *Você abandonou completamente o canto e a dança?*

Meg — Não. Toda vez que sinto falta de balé eu volto atrás e danço. Mas a gente tem que se entregar totalmente ao balé. Eu não tenho me encontrado com gente do meu tempo. O balé exige tudo da gente, mas de repente, quando se atingem 30, 33 anos de idade, ele nos deserta. E corre-se então o risco de já ter perdido tudo, quer dizer, marido e filhos. Sinto falta, mas não lamento o fato de não ter me transformado em bailarina.

SET — *Além de papéis sérios, você gosta também de comédias?*

Meg — Acho que sou uma pessoa divertida... ou talvez não seja. Gostaria de fazer comédias. O fato é que eu as assisto, principalmente depois de um dia de muito trabalho, com os meus filhos.

SET — *Para uma atriz como você, qual a importância de ganhar um Oscar?*

Meg — Não seria muito importante. Acho que no fim toda atriz gostaria de ganhar o Oscar, mas eu não creio que este troféu realmente signifique muito. Seria bom ganhá-lo, da mesma forma como seria bom ter um lindo par de sapatos. O Oscar não é algo que tenho de ter. Mas eu acho que gostaria de ser premiada, quando for mais velha. O Oscar não é um prêmio com o qual esteja sonhando agora.

SET — *De alguma forma é um prêmio que ajuda...*

Meg — Ajuda, sim, quando lembramos que *O Último Imperador* fez mais dinheiro com seu sucesso na Academia de Hollywood. Acho que a indústria do cinema também procura atores que já ganharam o Oscar, mas ao mesmo tempo a gente pensa: há tantos bons atores que nunca foram premiados! E todo ano há novos ganhadores, dos quais no ano seguinte a gente tende a esquecer o sucesso que tiveram. Acho que a importância atribuída ao Oscar está um tanto fora de pro-



porção em relação à vida. Há mais coisa em viver do que ganhar um Oscar. O prêmio não assegura felicidade, e é importante estar feliz com a gente mesma. Não estou subvalorizando outras pessoas. Ocorre simplesmente que eu não uso diamantes...

SET — *Você não gosta de anéis de diamantes?*

Meg — Não é uma questão de gostar ou não gostar (de um Oscar). Não quero que tal idéia tome conta de mim. A obsessão de um Oscar não me dominará; ou que uma casa grande tome conta da minha vida. Ou ainda jóias finas. Não preciso ter muitas roupas lindas para me sentir feliz. Tento fazer tudo o mais perfeito possível. E isto inclui não apenas os meus papéis no cinema mas também as obrigações de mãe e de esposa.

(Meg Tilly é casada com o produtor Tim Zimmermann e tem dois filhos, Emily e David, de 4 e 2 anos).

por Jader de Oliveira,
de Londres

A estrela só (na
página oposta)
e com seu
partner em *A
Farsa*, Rob
Lowe (acima)

SENTIMENTO OCEÂNICO

Imagens de alta pressão. Para comprimir, envolver, colocar o espectador no fundo do mar. Apesar das tolices românticas que comete, Imensidão Azul é espetacular. Um mergulho sem retorno



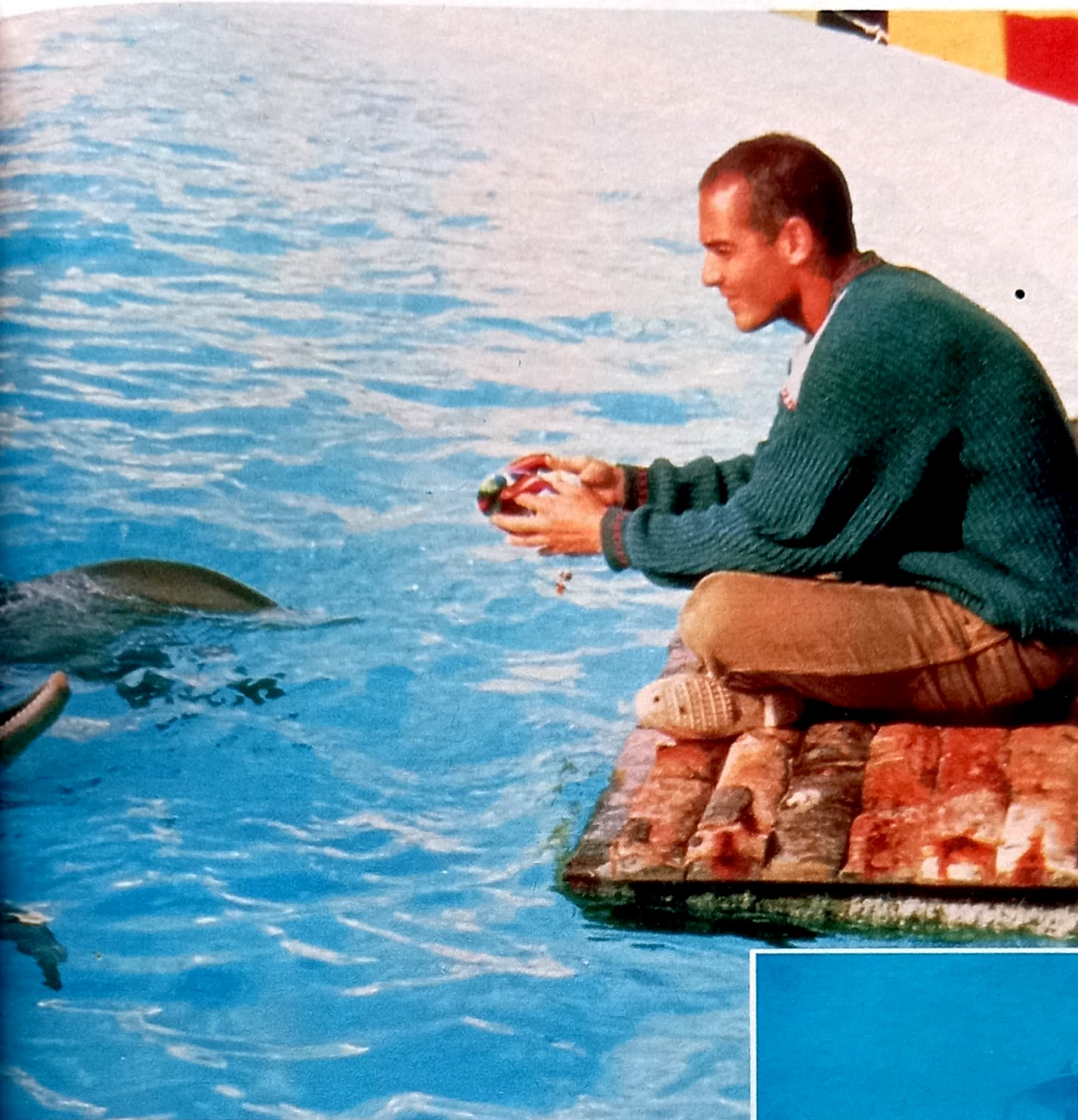
Para o grego Ulisses, o retorno dura uma eternidade. Na *Odisseia*, de Homero, ele consome uma vida navegando para regressar ao seio de Penélope. Para o pescador anônimo de Ernest Hemingway, o retorno é quase impossível. Ele vê escorregar toda a sua energia no duelo contra o peixe que fogue, maior que seu barco, perdido em alto-mar. Para os jangadeiros do poeta Dorival Caymmi, o retorno é uma graça diária dos ventos. Vem como dádiva ou não vem, feito castigo. O desejo de todos, personagens tão apartados uns dos outros, é a volta. Enfrentam as divindades, os caprichos, a voragem dos mares. E voltam para casa.

Em Homero, no século IX a.C., as águas sedimentam a fronteira entre deuses e homens. O português Luís de Camões, no século XVI, reconquista a mesma trincheira no tom magnífico de seu *Os Lusíadas*. Desta vez o retorno só é glorioso depois das grandes descobertas de outros mundos, no calor do renascimento humanista. Mas, como na *Odisseia*, vale o arrojo de ir além dos alcances



Fotos Fox

da civilização. Se, para os jangadeiros, personagens reais e essenciais de *It's All True* (rodado por Orson Welles no Brasil, em 1942, mas nunca concluído), como para o taciturno pescador imaginado por Hemingway em *O Velho e o Mar* (vivido por Spencer Tracy no filme de John Sturges, em 1958), a ambição desbravadora não existe, para o clássico *Ulisses* (vivido pela primeira vez no cinema por Kirk Douglas, em 1953, dirigido por Mario Camerini) ela é indispensável. O grego, com sua viagem, refaz o contorno do conhecimento e da fé da humanidade. Mas, ainda uma vez, a todos eles, o mar estabelece um traço comum, mais denso e universal que o desejo de retorno. O mar é o limite: do mundo antigo, do es-



Mayol (Jean-Marc Barr) e os golfinhos, sua "família". À esquerda, Johana (Rosanna Arquette), sua "namorada"



gotamento físico do pescador, da sobrevivência do jangadeiro. Ou é o limite entre o velho e o novo mundo. Talvez não fosse outra a razão que levou Mário Peixoto a dar o nome de *Limite* a sua obra-prima, de 1932, em que as águas cercam as pessoas com sua luminosidade líquida e ao mesmo tempo árida.

Agora, em 1988, o oceano compareceu às telas para exercer um papel diametralmente oposto. Não é mais o limite, mas o objeto de um desejo. É o alvo largo de um impulso inexplicável de mergulhar, cada vez mais fundo, e fazer parte, feito peixe, da silenciosa e vasta *Imensidão Azul*. Para todo aquele que conheceu esse impulso, o retorno é o fundo do oceano. Para essa espécie de homem, de na-

da valem os 3 000 anos de cultura que estranham os mistérios de todos os mares. Para o mergulhador, o sentimento oceânico não é uma figura, uma metáfora — é a própria felicidade.

Essa felicidade física leva o mergulhador francês nascido em Shanghai Jacques Mayol cada vez mais para o seio do oceano. Em 1983, aos 56 anos, ele bateu uma vez mais o recorde mundial de mergulho livre, descendo a 111 metros sem máscara e sem balão de oxigênio (ver box). Agora, promete ir ainda mais para baixo. "Sou como um animal selvagem", diz. "Gosto de estar solto no espaço e vivo intensamente quando estou lá embaixo." Enquanto se prepara para sua nova proeza, Mayol aceitou a missão

de ser o consultor do diretor francês Luc Besson, de 29 anos (*O Último Combate*, de 1982, e *Subway*, de 1984), durante o roteiro e os nove meses de filmagens de *Imensidão Azul*, com locações no Peru, nas Bahamas, na Itália, na Riviera, na Grécia, nos Alpes, em Nova York e em Paris. A associação dos dois franceses resultou soberba quando conseguiu transmitir a transbordante paixão dos mergulhadores, mas resultou cretina quando o filme se passou acima do nível do mar.

O personagem principal de

Besson se chama Jacques Mayol. "50% é realidade, 50% é fantasia", disse o consultor depois de ver a versão final. À parte os fatos da vida do Mayol real e aqueles da vida do Mayol fictício, que pouco importam, não é difícil distinguir o que é verdadeiro e o que é falso ao longo dos 132 minutos de celulóide. São verdadeiras as grandiosas cenas de mergulho, que fazem o espectador prender a respiração. É verdadeiro o amor do protagonista pelo mundo submarino. No entanto, é estrondosamente falso seu namorico com a personagem afetada de Johana (Rosanna Arquette), e toda a onda que se faz em torno disso. Num filme que procura a profundidade do oceano, Johana é mais rasa do que uma poça de água doce. Entende-se por que o Mayol verdadeiro declarou a *Peo-*

ple Weekly, em setembro passado, que prefere as mulheres orientais às ocidentais, que, para ele, "perderam a feminilidade".

A feminilidade, para o mergulhador, está no aconchego que lhe dá o mar, onde ele flutua, como no útero materno. Jamais estaria numa mocinha urbana de Nova York que passa o filme inteiro pedindo pra ele escolher: "O mar ou eu". As mulheres de Atenas teriam se saído melhor. A história de amor de *Imensidão Azul* passa ao largo de Johana.

O primeiro laço de amor importante é aquele que se dá entre Jacques, ainda criança, que vive no litoral da Grécia, e seu pai, mergulhador. Numa manhã, ele está com o tio num pequeno barco, bombeando ar para o pai (Claude Besson), submerso. E, por acidente, este pára de receber o ar. O cadáver, preso a um escafandro primitivo, afunda para nunca mais retornar. Jacques chora muito e seus gritos vão até o rochedo onde se encontra Enzo, seu amigo e rival. A voz decidida de Enzo, soando em resposta, não consola o órfão mas sela um pacto de amor profundo entre os dois meninos. Jacques e Enzo, que disputavam o posto de melhor mergulhador entre a garotada, são agora unidos para sempre.

Mas o destino cuida de separá-los. O filme, que até o instante



do acidente. nos seus primeiros minutos, era preto-e-branco, dá um salto no tempo e ganha as cores. Enzo Molinari (xará do mergulhador de verdade Enzo Maiorca, o principal adversário de Mayol) é o campeão mundial de mergulho livre, mora na Sicília, é másculo e enfezado. É temido na redondeza por sua cara feia atrás de seus óculos de miópe. Está perfeito na pele do ator Jean Reno (que esteve nos outros dois filmes do diretor, de quem é o "melhor" amigo). Jacques (Jean-Marc Barr) é um jovem apático. Dedica a vida a ser cobaia de experiências subaquáticas. Sua resistência é um mistério para a ciência. Sua única pretensão é estar debaixo d'água, junto aos golfinhos, de preferência. Enzo, arrogante mas provinciano, alimenta um outro sonho. Reencontrar seu amigo de infância e decidir a velha rivalidade no campeonato mundial de mergulho.

Mas quem encontra Jacques Mayol, em primeiro lugar, é a funcionária de uma seguradora americana. É Johana (Rosanna Arquette). Ela o conhece no Peru, quando ele está mergulhando num lago gelado, enquanto um certo Dr. Lawrence (Paul Shenar) investiga os incríveis pulmões de Jacques e sua descomunal resistência às altas pressões. O doutor mostra à rapariga, num terminal de computador, que o corpo do rapaz tem certas particularidades encontradas apenas nos golfinhos.

Johana se apaixona pelo moço, mas ele, além de inocente como um golfinho, considera-se membro da família dos golfinhos. Com efeito, ele se sente mais em casa acompanhado pelos mamíferos marítimos do que junto de seu tio Louis (Jean Bouise), que, após a morte do irmão, passa todo o tempo dentro da banheira. Pren-



Mayol (Barr) testa a resistência humana em águas geladas do Peru, na piscina e nos campeonatos mundiais de mergulho livre



ESTES HOMENS FAZEM A JUSTIÇA



CHARLES
BRONSON

LANÇAMENTO SIMULTÂNEO
CINEMA E VIDEO

DESEJO DE MATAR 4

operação *CRACKDOWN*

PRODUÇÃO DE GOLAN-GLOBUS • UM FILME DE J. LEE THOMPSON

"DEATH WISH 4: THE CRACKDOWN"

COM KAY LENZ • JOHN P. RYAN • PERRY LOPEZ



CHUCK
NORRIS

LANÇAMENTO SIMULTÂNEO
CINEMA E VIDEO

BRADDOCK III O RESGATE

PRODUÇÃO DE GOLAN-GLOBUS • UM FILME DE AARON NORRIS

"BRADDOCK: MISSING IN ACTION III" COM AKI ALEONG
YEHUDA EFRONI e ROLAND HARRAH III

AV. PACAEMBÚ, 1702 - CEP. 01234 - TEL.: 864-9111



Enzo (Réno): o batedor
de recordes de estilo
agressivo, oposto a
Jacques Mayol

de o fôlego e olha para o fundo, como se procurasse o ente querido tragado pelas águas. Culpa o sobrinho pela tragédia, sem que haja razões para isso. Com todas as razões, o sobrinho prefere os golfinhos.

Enzo chega depois de Johana, mas também encontra Jacques. Começam, então, as impressionantes cenas submarinas. Os dois atores passaram por um treinamento especial e Luc Besson, ajudado por seu fotógrafo Carlo Varini, obteve imagens memoráveis. A mais impactante de todas elas talvez seja o pesadelo de Jacques, que vê o teto do quarto em que repousa transformar-se na superfície do oceano e ir descendo, aos poucos, até engoli-lo.

A trucagem é óbvia: uma réplica do dormitório, em madeira, é suspensa por um guindaste sob uma piscina de águas agitadas ar-

tificialmente. Essa simples inversão, porém, consegue transformar-se numa sequência sufocante — não é apenas Jacques quem deseja o mar, é o oceano que vem resgatá-lo de seu descanso. Assim como sabe apavorar sua platéia, Besson, um ex-professor de natação, também sabe contagiá-la com as transformações de estado de consciência que os mergulhadores afirmam experimentar quando sujeitam-se às altas pressões. Elas multiplicam a capacidade de absorção de oxigênio pelo organismo e o que se sente é um estuor, a chamada euforia das profundidades. Como o efeito de uma droga. A câmera lenta de Besson, colada nos olhos azuis e calmos do surfista que o ator Jean-Marc Barr foi quando morou na Califórnia, acompanha o personagem, que caminha, concentrado após um longo exercício de ioga, para um mergulho de 100 metros. O espectador entra na concentração e, em seguida, conduzido por uma sequência de magistral habilidade, vai junto com Jacques Mayol para a *Imensidão Azul*.

Seria um grande filme, não fossem as love-olices tão impertinentes, tão nocivas ao ritmo ori-



ginal desse sentimento oceânico. Johana representa não apenas a terra firme, o mundo dos negócios, a superficialidade, mas representa o pior: a partir dela (ou justificadas pelo pretexto de sua existência?) desenrolam-se as piores cenas. É mesmo sintomática a maneira como, acima do nível do mar, a sensibilidade evapora-se.

O que importa, felizmente, é o que está submerso. E abaixo do nível do mar a racionalidade do ocidente sucumbe diante de forças que a humanidade vem tentando inutilmente domesticar ou simplesmente eliminar. Nesta *Imensidão Azul*, a inteligência deixa de almejar a superioridade. Por que não apenas deixar-se fluir e gozar nas profundezas? A força épica de Homero, o arrebatamento conquistador de Camões, o individualismo pleno de Hemingway são incapazes de fazê-lo como o sujeito ignorante chamado Jacques Mayol. A partir de sua identidade sem parâmetros, ele exprime exageradamente o entusiasmo ecológico e antidiscursivo de uma juventude inteira. Um sinal, talvez, da espécie de fazer as pazes com a natureza. Por prescindir de palavras, o idioma do cinema soube dialogar com as forças profundas do oceano. A elas, Mayol não pretende vencer. Apenas entregar-se.

Eugênio Bucci **ET**

JACQUES MAYOL DE VERDÂDE

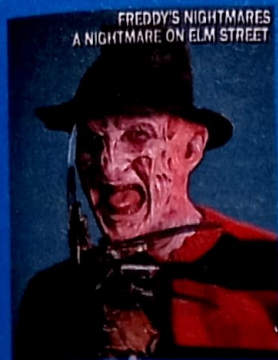
"Se eu não pudesse mergulhar, eu morreria. O mar chama por mim desde que nasci", diz Jacques Mayol, de 61 anos, pulmões 75% maiores do que os de um atleta normal. A cem metros de profundidade, ele entra num outro mundo. A pressão é de 11 atmosferas. 90% de seu sangue se concentra em torno dos pulmões, para impedir que eles se contraíam. O metabolismo diminui drasticamente. Somente com a ajuda de um peso, chamado lastro, é que o mergulhador consegue chegar tão fundo. Preso a um cabo de aço estendido na vertical, é esse lastro que leva o atleta em alta velocidade, dois metros por segundo. Quando bateu seu último recorde, Mayol permaneceu três minutos e quinze segundos debaixo d'água.

O segredo desse fantástico mergulhador é o método praniano de concentração, que ele aprendeu em exercícios de yoga. Seu maior adversário, Enzo Maiorca, que há vinte anos reveza com ele a posição de melhor do mundo, usa o método da hiperventilação. Enquanto Mayol se concentra, isolado, e depois vai direto para a água, Maiorca respira forte e rapidamente várias vezes, sem maiores esforços mentais, e consegue praticamente a mesma diminuição do gás carbônico em seu corpo. No filme, essa diferença de estilo não poderia ser retratada com mais eficiência.



Da esquerda para a direita: Besson, Barr, o verdadeiro Jacques Mayol, Rosanna e Réno

Le Grand Bleu, França, 1987 ■ DIREÇÃO: Luc Besson ■ Com Jean-Marc Barr, Jean Réno, Rosanna Arquette ■ ROTEIRO: Luc Besson e Roger Garland, segundo argumento de Besson ■ FOTOGRAFIA: Carlo Varini ■ CENÁRIOS: Dan Weil ■ MÚSICA: Eric Serra ■ PRODUÇÃO: Gaumont ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox



A Hora do Pesadelo

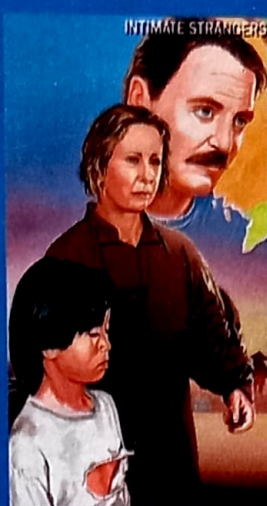
O TERROR DE FREDDY KRUEGER

Freddy Krueger descarrega o seu ódio implacável em dois episódios de absoluto humor negro: *Nunca Mais Um Bom Rapaz*, onde relembra como fora queimado pelos habitantes de Springwood e, em *O Pesadelo Não Se Compra*, transformando a vida de Bryan e Karen num inferno de tiros e pesadelos.



Os Mistérios de LAGUNA

Para investigar a morte de um amigo, Tom Shepherd volta a Laguna. Com a ajuda de Jane Algerton descobre muito mais do que isso: corrupção, violência e crimes campeam na ensolarada cidade onde as paixões também florescem.



Estranhos na Intimidade

Depois de dez anos sem ter notícias de sua esposa, que ficou presa no Vietnã, Jeff fica surpreso com o seu retorno. Só que agora ela é outra mulher, e sofre pelo pesadelo que viveu. Somente com muito amor ela conseguirá vencer este novo desafio.

Porque mais uma vez a qualidade Herbert Richers se superou e oferece a você o melhor lazer e as mais fortes emoções. Porque você sente aquele fascínio pelo terror e este convite é para entrar no tenebroso mundo de um dos personagens mais assistidos do cinema de horror com a nova série *A Hora do Pesadelo — O Terror de Freddy Krueger*. Porque você é sensível e vai se emocionar a valer com a lição de amor de *Intimamente Estranhos*. Porque você também vai se surpreender com as investigações em *Os Mistérios de Laguna*, um filme



NUM CERTO VERÃO

Sul dos EUA. O advogado Willie Croft se envolve numa questão de terras e racismo ao defender Elvira das ameaças da família Holt. Para ajudá-lo, só mesmo Hannah (Bette Davis), tia de Whitsey por quem Willie se apaixona.

VEM PRA CÁ VOCÊ TAMBÉM

de suspense policial. E porque você vai se apaixonar pela causa de *Num Certo Verão*, um drama comovente. Você conseguiria recusar este convite?

HERBERT RICHERS

PAIXÃO PELA QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 288-8142
TELEX: (021) 30255



SELO É GARANTIA. EXIJA-O.

AUTONOMA DI SOGGIORNO DI SORRENTO/SAGNELLO
 MINISTERO DEL TURISMO E DELLO SPETTACOLO
 ENTE PROVINCIALE PER IL TURISMO DI NAPOLI



INCONTRO CON IL CINEMA BRASILIANO
 INCONTRI INTERNAZIONALI DEL CINEMA 1988

1. <i>Amor e morte</i> - José Aguiar 19-24 ottobre alle 21.00	2. <i>Il figlio di José</i> 20-25 ottobre alle 21.00	3. <i>Il figlio di José</i> 21-26 ottobre alle 21.00	4. <i>Il figlio di José</i> 22-27 ottobre alle 21.00	5. <i>Il figlio di José</i> 23-28 ottobre alle 21.00	6. <i>Il figlio di José</i> 24-29 ottobre alle 21.00
--	---	---	---	---	---



25 Incontri Internazionali
 del Cinema



Incontro con il cinema brasiliano
 23 - 29 ottobre 1988

O BRAS
 BALNE

Filmes e cineastas nacionais foram até Sorrento, no sul da Itália, para serem mais vistos e discutidos do que têm sido por aqui. SET estava lá e flagrou os detalhes do evento

A milenar cidade de Sorrento encheu-se de bandeiras verde-amarelas na semana de 23 a 29 de outubro. Em sua 25.ª edição, os Encontros Internacionais de Cinema daquele balneário italiano (situado 50 km ao sul de Nápoles) dedicaram a maior — e melhor — parte de sua programação ao cinema do Brasil.

Os filmes brasileiros foram divididos em cinco seções: Informativa Brasil; Seleção Oficial de Longas; Seleção Oficial de Curtas; Cinema e Futebol; e Retrospectiva do Cinema Feminista. Foram exibidos, ao todo, 51 filmes nacionais, de *Limite* (1930), de Mário Peixoto, a *A Dama do Cine Shanghai* (1988), de Guilherme de Almeida Prado. Além do cinema brasileiro, realizaram-se paralelamente as mostras Sorrento à Noite (com filmes recentes de vários países), Jovem Cinema Italiano e Encontros com Lina Wertmüller e Seu Cinema.

Embora não haja competição, os Encontros de Sorrento oferecem anualmente prêmios a personalidades de destaque no mundo da cultura. Este ano foram agraciados, por exemplo, os atores Gian Maria Volonté e Giuliano Gemma e, entre os brasileiros, Nelson Pereira dos Santos, Jorge Amado, Luiz Carlos Barreto, Chico Buarque de Hollanda, Florinda Bolkan (radicada na Itália), Sônia Braga, Betty Faria e Walter Hugo Khouri.

Faziam parte ainda da delegação brasileira as atrizes Aida Lerner, Christiane Torloni, Bruna Lombardi, Ana Beatriz Nogueira, Marcos Breda e os jovens diretores Lui Farias, Roberto Gervitz, Guilherme de Almeida Prado, Wilson Barros e Francisco Botelho. Além de dar entrevistas e comentar seu trabalho, os cineastas brasileiros aproveitaram para

fazer contato com distribuidores europeus e tentar atrair produtores para o financiamento de seus próximos filmes.

A receptividade de público e crítica foi bastante variada. Boa parte dos espectadores deixou antes do fim a sessão de *Anjos da Noite*, de Wilson Barros. E os críticos não pouparam ataques ao que consideraram uma "excessiva influência televisiva" sobre a linguagem do filme (a TV é considerada um bicho de sete cabeças pelos críticos italianos). Já *Cidade Oculta*, de Chico Botelho, teve boa aceitação popular, mas não escapou da crítica, que o avaliou como "americanizado". Os dois cineastas paulistas se defenderam com argumentos semelhantes entre si: seus filmes falam de São Paulo, e, se esta apresenta pontos comuns com outras metrópoles mundiais, isso obviamente se reflete na sua linguagem. "Eu prefiro um novo caminho a repetir as fórmulas gastas que criaram uma visão exótica do país", sintetizou Barros.

A atriz Betty Faria, por seu turno, manifestou uma inesgotável esperança no futuro do cinema no Brasil, chegando a dizer

Na página oposta, a fachada da sede do festival e seu cartaz oficial; abaixo, vista geral do balneário turístico italiano



L NO
ÁRIO

Dois ilustres membros
da delegação brasileira em Sorrento:
Jorge Amado (no centro da foto) e
Sônia Braga (abaixo)



que pretende produzir pessoalmente o seu próximo filme. Betty, que é conhecida na Itália por sua participação nas telenovelas globais, encantou o público ao dizer, sobre a língua italiana: "Non parlo, ma capisco". Bem recebido também foi o diretor Chico Botelho, que, ao comentar seu *Cidade Oculta*, falou uma língua muito parecida com o italiano. Os italianos adoram estrangeiros que tentam falar a língua deles.

Nas discussões e entrevistas coletivas não faltaram ataques à Embrafilme e à atuação do Estado diante da produção cinematográfica. "O mesmo Estado que nos financiou (através da Embra-

filme) foi incompetente ao colocar os filmes no mercado, e assim chegamos a um beco sem saída", desabafou Wilson Barros. Ainda mais incisivo, Chico Botelho acrescentou: "Não existe um boom da inteligência nos órgãos governamentais à altura do boom do cinema nacional". Às costureiras críticas dos cineastas nacionais somaram-se as do próprio diretor artístico dos Encontros de Sorrento, Valerio Caprara, romano de 42 anos, que contou a SET, com muito humor, os percalços por que passou para poder organizar a mostra brasileira. "Quando fui ao Brasil, em abril, todo mundo me tratou com mui-

ta simpatia e tapinhas nas costas, mas na hora de falar de trabalho todos desconversavam, e logo percebi que tinha que começar do zero", declarou.

Segundo Caprara, o Brasil foi escolhido como tema desta edição dos Encontros porque sua cinematografia, "muito rica, é uma das que mais merecem uma monografia", estando muito acima do restante da produção latino-americana. "Queríamos ver algo mais do que aquilo que é universalmente aceito, como Gláuber Rocha e o Cinema Novo". Além disso, "nos 25 anos anteriores, o Brasil nunca tinha participado". Por fim, Caprara cita uma motivação de ordem pessoal: "Sempre tive um feeling cultural, físico, passional com relação ao Brasil; me interessei muito pelo Brasil, enquanto fenomenologia cultural, étnica". O objetivo maior de Caprara é conseguir um acordo entre os ministérios da Cultura do Brasil e da Itália, semelhante ao firmado entre os ministérios análogos da Itália e da Argentina no ano passado, com o objetivo de facilitar um intercâmbio maior entre a produção cinematográfica dos dois países. "Estou convencido de que o cinema brasileiro tem chances no mercado italiano, mas para isso é preciso trabalhar, lutar, sonhar muito. E produzir bons filmes, é claro." É claro.

Celso Fioravante, de Sorrento

O SALDO DO FESTIVAL, SEGUNDO OS DIRETORES

Guilherme de Almeida Prado, diretor de A Dama do Cine Shanghai:

"O que é mais importante nesta mostra é que é a primeira oportunidade que temos de mostrar em bloco uma série de filmes de uma tendência cinematográfica diversa daquilo que é conhecido no exterior. Inclusive é um bloco consciente; se você pegar os filmes de São Paulo, você sente um estilo. E mostrar isso num país mais permeável, como a Itália, é uma semente na divulgação de um cinema diverso no Cinema Novo."

Roberto Gervitz, diretor de Feliz Ano Velho:

"Eu sabia que era uma mostra localizada, de importância cultural e não econômica. E o que eu esperava se realizou: o contato dos jornalistas, críticos e público europeu com a diversidade do cinema brasileiro de hoje. Ajudou a romper com uma visão folclorizada que o europeu tem sobre nós."

Lui Farias, diretor de Com Licença, Eu Vou à Luta:

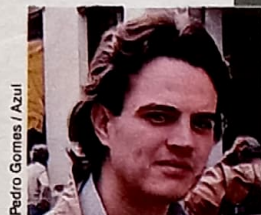
"Eu sempre vejo que o que mais desperta interesse é sempre aquele lado mundano dos festivais, com atrizes deslumbrantes, fotógrafos correndo atrás etc. Enquanto isso, a discussão cinematográfica fica relegada ao quarto ou quinto plano. E não foi muito diferente em Sorrento."

Chico Botelho, diretor de Cidade Oculta:

"Eu esperava um espaço maior para um encontro entre nós, do cinema brasileiro, e o pessoal de cinema aqui na Itália, e faltou muito esse bate-bola entre a gente. Mas aconteceu uma coisa legal que foi propiciar, em contraposição, a discussão entre os brasileiros daquilo que está acontecendo com o cinema no Brasil."

Wilson Barros, diretor de Anjos da Noite:

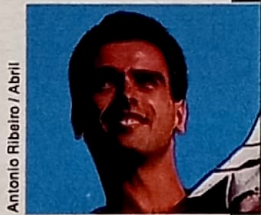
"A real importância deste evento está na apresentação de uma cinematografia realmente nova, na divulgação de uma série de trabalhos que rompem com uma visão folclorizada do Brasil e que se destacam também pela alta profissionalização do pessoal envolvido, por uma constante procura de identidade e por uma coragem muito grande."



Pedro Gomes / Azul



Pedro Gomes / Azul



Antonio Ribeiro / Abril



Ronaldo Zanoni / Divulgação



Arquivo Pessoal W.B.

Este plano não falha !



Quando tudo parecia calmo, surge uma nova catástrofe.

BARRACUDA

Nas pacíficas praias da Florida estranhas mortes começam a acontecer. Tudo indicava que um novo tubarão estava rondando a costa, o que ninguém podia imaginar é que o grande assassino se escondia por trás de um pacífico cardume de Barracudas.

Com: Wayne D. Crawford e Jason Evers



HERÓI DA RUA

Das ruas escuras dos subúrbios surge um novo tipo de herói. Sua arma são seus punhos e sua vocação a música.

Com: Vince Colosimo e Sigrid Thornton

A HERANÇA MALDITA

Sem nenhuma razão aparente um homem herda de um desconhecido uma antiga mansão e uma herança que está escondida nos muros da casa. O que ele não poderia imaginar é que além disso herdaria também uma maldição.

Com: Christopher Lee e Joan Collins

*** ½ Vídeo Movie Guide



O maior clássico do cinema pornô de todos os tempos volta.

GARGANTA PROFUNDA

A explosiva sensualidade de Linda Lovelence no mais comentado e discutido filme erótico já feito.



**** Vídeo Movie Guide

MARVIN E TIGE

Marvin é um publicitário decadente que encontra na bebida seu último prazer. Tige é um menino sensível e abandonado que chega a conclusão que a vida não tem sentido.

Dois seres humanos carentes que se encontram e se completam numa amizade sem fim.

Com: John Cassavetes e Gibran Brown

Plano Cruzado, Pacto Social, maxi desvalorização... Depois de tudo isso algo tinha que acontecer. E aconteceu.



Av. São João, 1588 - 2º: Sobreloja
Fone (011) 220-6299 - São Paulo
SP - CEP 01260

O SONHO IMIGRANTE

A viagem de dois estetas, da decadente Toscana do renascimento para o despertar da indústria de Hollywood, realiza a apoteose do encontro em Bom Dia, Babilônia

São dois irmãos na tela: Andrea (Joaquim de Almeida) e Nicola (Vincent Spano). Restauradores, artesãos, filhos, netos, bisnetos de grandes artistas. No fim da primeira sequência, em 1913, eles dão os últimos retoques na imagem de um elefante em baixo-relevo, na fachada da catedral de Pisa, na Toscana. Ajudam o pai e os cinco irmãos a terminar uma restauração exemplar.

São dois irmãos atrás das câmeras: Vittorio, de 59, e Paolo Taviani, de 57 anos. Naturais de Pisa, como a imponência românica da catedral restaurada nos primeiros minutos deste *Bom Dia, Babilônia*. Como os dois irmãos da tela, os Taviani compõem uma única per-

sonalidade artística, cúmplices em cada take, indissolivelmente unidos naquela que parece ser a mais individual das atividades humanas: dirigir filmes. As obras dos Taviani — obras a quatro mãos — nada têm de diluídas ou de “coletivas”, são personalíssimas, típicas. *A Noite de São Lourenço*, de 1982, ganhou prêmio especial em Cannes. *Pai Patrão*, de 1977, ganhou a Palma de Ouro no mesmo festival. São, ao todo, 10 filmes de estilo bem marcado. Como se fossem de um só criador.

“O segredo de vocês é a unidade de vocês”, diz o velho restaurador Bonanno (Omero Antonutti) a seus caçulas Nicola e Andrea. “Não se separem jamais”. O dra-

mático conselho paterno abençoa os jovens inseparáveis que estão dispostos a tentar a sorte na América. Eles vão à busca de dinheiro e prometem retornar à Itália para salvar a precária situação econômica da família. O pai, Bonanno, acaba de anunciar a falência da empresa de restauração.

Mas o conselho paterno ganha uma secreta ressonância atrás das câmeras. Paolo e Vittorio, como Nicola e Andrea, talvez tenham na união eterna o segredo de seu trabalho estético.

Abençoados, desembarcam nos EUA os artesãos unidos, parceiros não apenas para a arte, mas também para a desgraça. O azar vai jogá-los, por um ano a fio, de uma miséria à outra, até que a sorte decida interferir. De criadores de porcos, Nicola e Andrea se transformam em operários de uma equipe de italianos que constrói o pavilhão italiano na Exposição Universal de São Francisco de 1914.

Uma nova sucessão de esquisitices do destino os levará até o legendário diretor e produtor W. W. Griffith (1875-1948), que, impressionado com a exposição, deseja contratar mãos italianas para realizar seu magnífico *Intolerance*.

As identificações e as cumplicidades se multiplicam. Os dois diretores deslocam seu alter ego: tiram-no dos protagonistas e o concentram na figura mítica e carismática de Griffith (Charles Dance), o senhor do cinema. O Griffith real e o Griffith do filme têm uma respeitável semelhança física. O curso dos acontecimentos também são semelhantes. Griffith usou mesmo artesãos italianos para os cenários majestosos de *A Queda de Babilônia*, uma das quatro histórias pacifistas contadas em *Intolerance*, lançado



F. J. Lucas



F. J. Lucas

em 1916. Andrea e Nicola representam esses imigrantes anônimos, casando de forma comovente o sonho de beleza dos últimos herdeiros dos mestres da Renascença italiana com a ambição dos primeiros gênios do celulóide do século XX. A transição das catedrais para o celulóide tem um realce próprio: os elefantes brancos de dez metros de altura que eles constróem para o filme estão de pé na mesma posição que o elefante do baixo-relevo da igreja de Pisa. Quando Andrea e Nicola se casam com Mabel (Désirée Becker) e Edna (Greta Scacchi), duas bailarinas de Hollywood, num almoço ao ar livre em frente aos cenários de *Intolerance*, Griffith faz um discurso solene, dizendo que a arte se mudou de Toscana para a Califórnia. Também os Taviani através de *Bom Dia, Babilônia*, emigram para Hollywood, numa homenagem à Itália e ao cinema. Há ainda outra identificação trágica. A primeira guerra e a inflamação beligerante que causou no povo americano aparecem como as maiores respon-

sáveis pelo fracasso de *Intolerance*, assim como o casamento ameaçará a ligação entre os dois irmãos. Eles estarão a um passo de trair a recomendação paterna, e a humanidade a um passo de rejeitar a grande obra pacifista de Griffith. Os homens em guerra ficam abaixo do gozo estético que o filme propõe.

Intolerance, segundo a crítica americana Pauline Kael, uma das mais temidas e respeitadas dos EUA, "talvez seja o maior filme já realizado". *Bom Dia, Babilônia* não tem a mesma estatura, é evidente. Mas é digno e está à altura da homenagem a que se propõe. O título, singelo, evoca o pacto de beleza entre o velho — o pai que fica na Toscana — e o novo — os filhos que vão conquistar a América. Todas as noites, antes de dormir, Bonanno orava pelos caçulas que estavam do outro lado do mundo, onde amanhecia: "Bom dia, Andrea! Bom dia, Nicola!". Nicola, Paolo, Andrea, Vittorio, todos descobrem juntos a cidade cosmopolita do cinema: *Bom Dia, Babilônia!*

Eugênio Bucci

Good Morning, Babilônia, Itália/França, 1987 ■ DIREÇÃO: Paolo e Vittorio Taviani ■ Com Vincent Spano, Joaquim de Almeida, Greta Scacchi, Désirée Becker, Omero Antonutti, Charles Dance ■ ROTEIRO: Paolo e Vittorio Taviani, Tonino Guerra, baseado no argumento de Lloyd Fonvielle ■ FOTOGRAFIA: Giuseppe Lanci ■ MONTAGEM: Roberto Perpignani ■ MÚSICA: Nicola Piovani ■ DIREÇÃO DE ARTE: Gianni Sbarra ■ PRODUÇÃO: Giuliani De Negri para Filmtraiuno/MK 2 - Films A2/EPCF ■ DISTRIBUIÇÃO: F. J. Lucas

Nicola e Andrea na catedral de Pisa, na página oposta, e as dançarinas Edna e Mabel, acima, que os dois irão desposar (abaixo)

Gamma/Sigla



COM A MACACA

Em Instinto Fatal, uma macaquinha pratica crimes imaginados por seu dono

George Romero consegue duas façanhas em *Instinto Fatal*. Primeiro, realizou um filme de orçamento e valores de produção altamente superiores aos das duas mais conhecidas realizações do diretor, *Creepshow* e *A Noite dos Mortos-Vivos* (este último filmado durante fins de semana junto com diversos colegas da escola de cinema). Segundo, deu um salto gigantesco para longe do terror gráfico que se apóia quase exclusivamente no impacto de imagens grotescas. Desta vez, Romero criou um filme que assusta não só pelo que mostra, mas pelo que não mostra, pelo que

nos faz imaginar. As deduções que ele provoca são muito mais apavorantes do que a mera visão de um zumbi emplastrado de sangue coagulado, pus e carne podre desses que andam por aí.

Baseado no romance homônimo de Michael Stewart, George mostra o processo por que passa o atlético e bem-sucedido estudante de direito Allan Mann (Jason Baghe) quando, durante um jogging matinal, é atropelado, sofre ruptura da medula espinhal e torna-se quadriplégico. Incapacitado de realizar qualquer tipo de movimento exceto os da cabeça, Allan precisa de assistência constante. Esta chega na forma de Ella, uma macaquinha simpática, da mesma raça usada pelos tocadores de realejo, doada por um amigo cientista e treinada

para servir pela meiga Melanie (Kate MacNeil). Ella faz tudo para Allan: dá-lhe comida, vira as páginas do livro que ele estiver lendo, acende e apaga as luzes da casa, opera toca-fitas. Só não faz mesmo o trabalho pesado. Isso fica a cargo de uma enfermeira ranzinza. Mas Ella vai-se tornando indispensável para Allan, uma companheira tão próxima que ele, em determinado momento, começa a acreditar que existe uma ligação entre ele e o primata muito mais profunda, muito mais forte do que se possa imaginar. Allan começa a achar que ele e Ella são uma mesma pessoa, que os sentimentos de um provocam a ação do outro.

Allan tem motivos suficientes para se preocupar. Ele tem visões como se estivesse correndo muito rápido e bem rente ao chão — ou como se estivesse pendendo dos galhos de uma árvore. E começa a “prever” uma série de crimes misteriosos — a morte da própria mãe, a morte do periquito de estimação, a morte do médico que o operou e da ex-namorada, atual amante do jovem cirurgião, todos personagens odiados por Allan. É como se ele precisasse apenas desejar mal a essas pessoas para que elas apareçam mortas. As preocupações viram pavor quando Allan descobre que Ella, na verdade, é parte de um experimento científico clandestino e vem recebendo injeções de tecido cerebral humano.

É aí que reside a maior atração de *Instinto Fatal*: chega uma hora em que não se sabe mais quem está agindo, Allan ou Ella (nomes, aliás, de pronúncia semelhantes em inglês). Quem está comandando quem? Quem é dominado por quem? As dúvidas persistem até o confronto final entre vítima e algoz.

*José Emilio Rondeau,
de Los Angeles*



Gamma/Sigla

À direita, com sua macaca, o diretor Romero: a dupla rende cenas apavorantes e convincentes



Fotos Fox



Monkey Shines, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: George A. Romero ■ Com Jason Baghe, John Pankow, Kate MacNeil ■ ROTEIRO: George A. Romero ■ FOTOGRAFIA: James A. Contner ■ MONTAGEM: Pasquale Buba ■ MÚSICA: David Shire ■ Macacos treinados por Alison Pascoe ■ PRODUÇÃO: Charles Evans ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

ATLETISMO E PRAZER

*Kevin Costner é esportista
e Susan Sarandon é
sensual em Sorte no Amor*

Quando o produtor Thom Mount me perguntou, à queima-roupa, quais as chances deste filme no Brasil, eu respondi (também à queima-roupa): "Depende: se for apresentado como uma comédia romântica antiga estrelada por Kevin Costner, terá um bom desempenho. Se vier como um filme sobre beisebol, é melhor nem lançar". Mount — que além de ex-presidente da Universal e, hoje, um dos mais poderosos produtores independentes de Hollywood, é um fã apaixonado de beisebol e dono do verdadeiro time Bulls, da cidade de Durham, Carolina do Norte — ficou meio passado. Mas, infelizmente, essa é a verdade: as chances de um filme sobre beisebol que, até mesmo aqui, são poucas (as pessoas adoram o esporte, mas não comparecem a filmes sobre ele), no Brasil são ridículas.

Felizmente, contudo, *Sorte no Amor* consegue não ser só sobre a paixão nacional americana — embora seu celulóide esteja imbuído, a cada centímetro, de amor pelo esporte. Do modo como contada pelo diretor e roteirista Ron Shelton — ex-jogador de beisebol — a história de *Sorte no Amor* é, fundamentalmente, a história de Annie Savoy (vivida com graça e *finesse* por Susan Sarandon), professora de inglês na universidade local em Durham. Annie é admiradora de Walt Whitman, Isadora Duncan e beisebol e, a cada temporada, escolhe para acolher em sua tutela — que inclui cama, mesa e treinamento esportivo — um jogador do time Bulls. Para seu desespero, contudo, uma determinada primavera lhe atira ao colo dois jogadores igualmente brilha-

tes: o jovem, verde, impulsivo Nuke Laloosh (Tim Robbins) e o veterano, cínico e sensual Crash Davis (Kevin Costner, outro ex-jogador).

Conseguirá Annie fazer sua escolha? Qual a relação entre satisfação sexual e bom desempenho esportivo? A metafísica do esporte se aprende no campo ou na cama? São essas questões saborosas que ocupam o filme e tornam suportáveis as seqüências deste jogo em que os americanos vêem transcendências e significados místicos, mas que, para um brasileiro acostumado à veloz poesia do futebol, parece mais brincadeira de jardim de infância. Para os fãs (de ci-

nema, não de beisebol), outro conforto: as cenas de sexo têm bom gosto e pimenta na dose certa, Susan Sarandon está bela e gostosa, e idem Kevin Costner, desenvolvendo seu estilo Cary Grant de interpretação careta.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

Bull Durham, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Ron Shelton ■ Com Kevin Costner, Susan Sarandon, Tim Robbins, Trey Wilson, Robert Wuhl ■ ROTEIRO: Ron Shelton ■ MONTAGEM: Robert Leighton e Adam Weiss ■ FOTOGRAFIA: Bobby Byrne ■ MÚSICA: Michael Convertino ■ PRODUÇÃO: Thom Mount e Mark Burg para a Mount Company ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Susan Sarandon
elega Kevin
Costner para
uma temporada
de bastante
movimento



ROCK SEM FIRULAS

U2 — Rattle and Hum se limita a mostrar — muito bem — uma turnê do grupo

Os fãs do U2 que quiserem conhecer melhor seus ídolos poderão se frustrar com *U2 — Rattle and Hum*. Ao contrário dos documentários que investigam situações e detalham episódios da trajetória dos astros pop, o filme oferece à platéia quase somente a música inebriante e inspirada do grupo irlandês, documentando sua temporada de sete meses nos Estados Unidos em 1987. "Meu interesse como cineasta era a música do U2", declarou à SET o diretor Phil Joanou. "Para mim, a música é o aspecto mais dramático do grupo. Obtive deles controle total sobre o que fazer."

Esse controle permitiu a Joanou algumas experiências técnicas in-

trigantes, como o uso do preto e branco em quase todos os 90 minutos do filme e a alternância de cenas tomadas em 35 e em 16 mm. "Com essa mistura procurei dar um encadeamento diferente ao filme. Quis manter o público intrigado e querendo saber o que vem na cena seguinte", explica o diretor. Mas o que mais surpreende na realização deste cineasta de 26 anos é o que ele *não* mostra. Com exceção de algumas cenas rodadas em Dublin, que resultam pouco reveladoras da vida

do grupo, o filme praticamente cala sobre a personalidade e o pensamento dos componentes do U2. Em se tratando de uma banda politicamente engajada, originária de um país partido em dois por cruciantes conflitos religiosos (é forte o movimento separatista de católicos irlandeses contra os protestantes ingleses), seria óbvio esperar um amplo descortinar das idéias do vocalista Bono ou do guitarrista The Edge. Mas a única coisa que se fica sabendo é que eles — e também Larry Mullen e Adam Clayton, os outros músicos da banda — cultuam Elvis Presley, como milhões de outras pessoas mundo afora. A despeito dessas lacunas, Joanou declara-se politicamente motivado e diz que, como o U2, quer ver um dia a Irlanda reunificada, "mas por meios pacíficos".

Mais complicado que dirigir o grupo foi filmar os shows ao vivo. Só para as tomadas feitas no Sun Devil Stadium, no campus da Universidade do Arizona, foram utilizados 120 técnicos e 12 operadores de câmeras. O próprio Joanou teve de recorrer a 12 monitores de TV para orientar, por interfone, as filmagens.

O cineasta encara sua realização como um risco ("Se o filme fracassar, os fãs do U2 não vão culpar o grupo; vão culpar a mim") e também como uma grande oportunidade para mostrar seu talento. "Entre o episódio de *Amazing Stories*, que dirigi em 1985, e *U2 — Rattle and Hum*, dei um grande passo à frente", declara. "A banda não somente me apoiou, como também me proporcionou uma importante abertura profissional." O resultado dessa colaboração está nas telas — para ver, ouvir e dançar.

Jader de Oliveira, de Londres



À direita, Bono ilumina o solo de The Edge; abaixo, o grupo da Irlanda faz pose na América



U2 Rattle And Hum, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO e EDIÇÃO: Phil Joanou ■ Com Bono, The Edge, Adam Clayton, Larry Mullen, Jr., B.B. King, New Voices of Freedom, The Memphis Horns ■ FOTOGRAFIA: Jordan Cronenweth, (Cor), Robert Brinkmann (P & B) ■ PRODUÇÃO MUSICAL: Jimmy Iovine ■ PRODUÇÃO: Michael Hamlyn para Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

RETIRANTES DO ESPAÇO

Extraterrestres tentam se adaptar à vida em Los Angeles no irregular Alien Nation

Em 1991, um cargueiro levando 300 mil escravos extraterrestres faz um pouso de emergência no deserto de Mojave, na Califórnia. Os alienígenas têm uma forma humanóide — desmontada a estranha calva manchada e o nariz de tomada — e determinação para se ambientarem à Terra em geral e a Los Angeles em particular. De início apreensivos, os terráqueos acabam recebendo bem os visitantes — ou *newcomers*, como são chamados — e ajudam para que eles encontrem emprego, alojamento e, enfim, sejam assimilados pelo novo planeta. Tudo vai bem até que um detetive humano (James Caan) se associa relutantemente a um detetive *newcomer* (Mandy Patinkin), para investigarem o assassinato de um terceiro policial, também terráqueo. Os dois acabam descobrindo um submundo de *newcomers*, disposto a dominar a Terra.

O conceito é interessante e o trio de astros principais — além de Caan e Patinkin, o elenco tem Terence Stamp no papel de vilão *newcomer* — é de alto quilate. Mas a ação na tela não se sustenta por muito tempo. O impacto da chegada dos extraterrestres e o início de sua integração à Terra divertem, mas logo, pouco mais adiante, fica difícil parar de prestar atenção na careca pintada dos *newcomers*.

Mais notável talvez é a grande quantidade que está sendo lançada de filmes sobre alienígenas que tentam dominar a Terra a partir de "bases" americanas. John Carpenter acaba de lançar *They Live* e vêm aí *Intruders*, *Retribution* e *My Stepmother Was an*

Alien, todos lidando, de uma forma ou de outra, com o tema do alienígena que se adapta à Terra, quase sempre para dominá-la. Não por acaso, os EUA andam sentindo-se "invadidos" por imigrantes ilegais dos quatro cantos do mundo. Sob o risco de parecerem supremacistas, talvez fica melhor lidar com a questão no campo de ficção.

José Emilio Rondeau,
de Los Angeles

Alien Nation, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Graham Baker ■ Com James Caan, Mandy Patinkin, Terence Stamp, Kevyn Major Howard, Leslie Bevis, Peter Jason ■ ROTEIRO: Rockne S. O'Bannon ■ FOTOGRAFIA: Adam Greenberg ■ DIREÇÃO DE ARTE: Joseph Nemec III ■ EFEITOS ESPECIAIS: Stan Winston Studios ■ MÚSICA: Curt Sobel ■ PRODUÇÃO: Gale Anne Hurd e Richard Korbritz ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

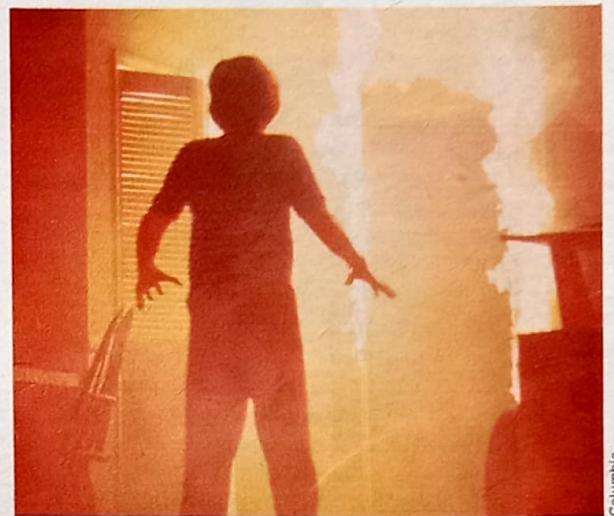
DESPERDÍCIO DE ENERGIA

Choque Mortal cria pavor a partir da eletricidade mas embaralha a ficção

Este terror quis ser atípico. Conseguiu ser apenas esquisito. Em vez das tradicionais criaturas horripilantes e das forças sobrenaturais, se baseia nas ondas e impulsos elétricos que percorrem as fiações do sistema elétrico de uma grande cidade para conceber sua ameaça. Poderia, a princípio, parecer interessante. *Choque Mortal*, o longa-metragem de estréia do americano Paul Golding, contudo, não tem maior interesse. O roteiro — escrito pelo próprio diretor — é confuso ao narrar a história do garoto David (Lawrence), que vem do Colorado passar uma temporada na casa de seu pai (Cliff De Young) e de sua madrasta (Roxanne Hart) em Los Angeles e começa a presenciar estranhos fenômenos com os utensílios



Fox



Columbia

elétricos do local. Na residência do vizinho da frente, estranhezas semelhantes resultaram numa tragédia, pouco antes de sua chegada. A confusão aumenta com a aparição de um sinistro ancião (Charles Tyner), que insiste que a única saída para deter o perigo é desligar toda a eletricidade, voltando aos lampiões de querosene. É óbvio que os adultos não dão ouvido aos avisos do garoto e do velho e as "vozes nos fios", como ele as chama, surgem, ameaçam, dominam a casa e depois desaparecem, do mesmo modo inexplicável, nesta espécie de *Poltergeist* sem fantasmas. Não se sabe se tudo será cobrado na conta de luz no fim do mês.

Celso Pucci

No alto, o detetive alienígena (Mandy Patinkin) de *Alien Nation*; acima, o pequeno David (Matthew Lawrence) testemunha estranhos fenômenos elétricos, em *Choque Mortal*

Pulse, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Paul Golding ■ Com Cliff De Young, Roxanne Hart, Joey Lawrence, Matthew Lawrence, Charles Tyner ■ ROTEIRO: Paul Golding ■ FOTOGRAFIA: Peter Lyons Collier ■ MONTAGEM: Gib Jaffe ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Holger Gross ■ MÚSICA: Jay Ferguson ■ PRODUÇÃO: Patricia A. Stallone associada a Robert C. Edwards para Aspen ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

Robby mexe
as cadeiras,
abaixo, com
a mão no bolso

GARGALO DE GARRAFA

*A sensibilidade flui
nos detalhes de
Minha Vida de Cachorro*

Que refresco deve ter sido para o americano médio ter descoberto esse filme, quando estreou aqui, no final de 87. Sem muita "ação", sem tiros, perseguições de carro, efeitos especiais, superastros, diretores estrelas, ou qualquer tipo de Gimmick, *Minha Vida de Cachorro* é um filme à moda tradicional: conta histórias de pessoas normais, a partir de um roteiro muito bem costurado que é transferido do papel para a tela com rara facilidade. Rodado inteiramente em locação na cidade sueca de Afort, o filme reproduz os sentimentos e os raciocínios feito pelo garoto Ingemar (Anton Glanzelius) durante e após a longa, dolorosa e fatal doença da mãe (Anki Diden), ao longo dos anos 50. Por causa da enfermidade, Ingemar vai viver com os tios no interior e lá — confuso, inicialmente solitário — passa de criança a adolescente.

É morando com os tios que ele aprende sexo (o irmão mais velho havia tentado antes dar explicações "científicas". Mas Ingemar acaba se dando mal, prendendo o pinto no gargalo de uma garrafa/"útero"), sobre lealdades, sobre amor e sobre morte.



Ingemar
narra a sua
existência
canina e
tristonha

As mulheres têm papel preponderante na vida de Ingemar. Após a morte da mãe ele se apega a duas mulheres — e delas adquire conhecimentos e sabedoria que com os garotos e o tio (talvez mais criação do que o próprio garoto) jamais aprenderia. A primeira é a menina Saga (Melinda Kinnaman), a moleca do vilarejo, campeã de box e futebol. A outra é Berit (Ing-Mari Carlsson), a boazuda mais cobiçada do pedaço. E é com elas que tem as principais lições de vida.

A narrativa é fluida, natural, faz você se esquecer de que está vendo representações. Os raciocínios de Ingemar são um capítulo à parte: os momentos em que ele filosofa sobre a morte (em determinada hora ele fica tentando imaginar o que sentiu Laika, a cadelinha russa que foi abandonada — e morreu — no espaço) tornam-se, desde já, clássicos.

Jose Emílio Rondeau,
de Los Angeles

My Life as a Dog, Suécia, 1985 ■ DIREÇÃO: Lasse Hallström ■ Com Anton Glanzelius, Tomas von Brömssen, Anki Liden, Melinda Kinnaman e Kikki Rundgren ■ ROTEIRO: Lasse Hallström, Reidar Jönsson, Brasse Brännström e Per Berglund, baseado no romance de Reidar Jönsson ■ FOTOGRAFIA: Jörgen Persson ■ MÚSICA: Björn Isfält ■ MONTAGEM: Susanne Linnman e Christer Furunbrand ■ PRODUÇÃO: Waldemar Bergendahl para a Svensk Filmindustri ■ DISTRIBUIÇÃO: Skylight

LATINIDADE REBOLOSA

*O ex-menudo Robby
ataca de Salsa, um
requebro pornô-chicano*

É de supor-se que o rapaz dance salsa quando esteja na cama, uma vez que fora dela só o que faz é copular. O movimento de quadris que era insinuante em Elvis Presley, eletrizante em Aizita Nasci-



mento tornou-se pornografia de mau gosto em Robby Rosa, o rapaz porto-riquenho que fazia parte do quarteto Menudo. Seu personagem, neste *Salsa*, atende pelo nome de Rrico e, logo na primeira tomada (ele trabalha numa oficina de automóveis), aparece rebolando, deitado sob o chassi de um carro imundo. Todos os outros mecânicos acompanham o latino bailado, enquanto Rico gira seu bambolê imaginário. Não. Não é um comercial mais permissivo da DPaschoal. É o rapaz ensaiando sua dança pornô-chicana.

O enredo é mais primário que tanto chacoalhar de cadeiras: ele dança um pouco no começo, dança muito na metade e muito mais no final (o coreógrafo Kenny Ortega é o mesmo de *Ritmo Quente*). Tem uma irmã (Magali Garcia) que quer dançar mas ele não deixa: "Você tem que ir à aula amanhã cedo!" Tem uma mãe que não quer dançar. Ele também não iria deixar. Tem um amigo (Rodney Harvey) que quer namorar a irmã dele mas ele não deixa. Pai, bem, pai ele não tem. Ia complicar demais a estrutura dramática. Tem um sonho: ir para Porto Rico. A platéia também: que ele vá.

Eugênio Bucci

Salsa, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Boaz Davidson ■ Com Robby Rosa, Rodney Harvey e Magali Garcia ■ ROTEIRO: Boaz Davidson, Tomas Benitez e Shepard Goldman ■ MÚSICA: Robby Rosa ■ COREOGRAFIA: Kenny Ortega ■ PRODUÇÃO: Menahem Golan e Yoram Globus para a Cannon International ■ DISTRIBUIÇÃO: Paris Filmes.

CHEGOU O GUIA DEFINITIVO!

Mais de 5000 filmes em 800 páginas de informações claras e objetivas!

O Guia mais completo!

Completíssimo! Traz todos os filmes já lançados e faz uma previsão dos lançamentos das distribuidoras. E ainda: os mais importantes filmes exibidos no cinema e que podem sair em vídeo.

14 gêneros diferentes!

O Guia conta a história de cada

gênero e estabelece critérios bem firmes para determinar a qual deles pertence cada filme. Assim, você tem uma classificação precisa de todos os títulos. E ainda: em cada gênero, a lista dos preferidos da crítica e do público, além de textos complementares abordando aspectos técnicos, comerciais e artísticos dos filmes mais importantes.

Sistema inédito de orientação!

A cada filme foi atribuído um valor de zero a cinco estrelas, conforme avaliação objetiva nos itens: *argumento, *roteiro, *elenco, *produção e *direção. Além disso, cada distribuidora de fitas é avaliada,

também, com estrelas de zero a cinco, de acordo com a qualidade das cópias e legendas que apresenta.

Fácil de consultar!

O único em ordem alfabética! Quatro tipos de índices específicos. Em segundos você localiza as informações desejadas. Exemplo: um ator, um diretor preferido, os filmes disponíveis e as locadoras que os alugam. E mais: mini-dicionário de cinema e vídeo, lista completa de endereços úteis, colocando o mundo inteiro do vídeo em suas mãos.

Útil até mesmo para quem não tem videocassete!

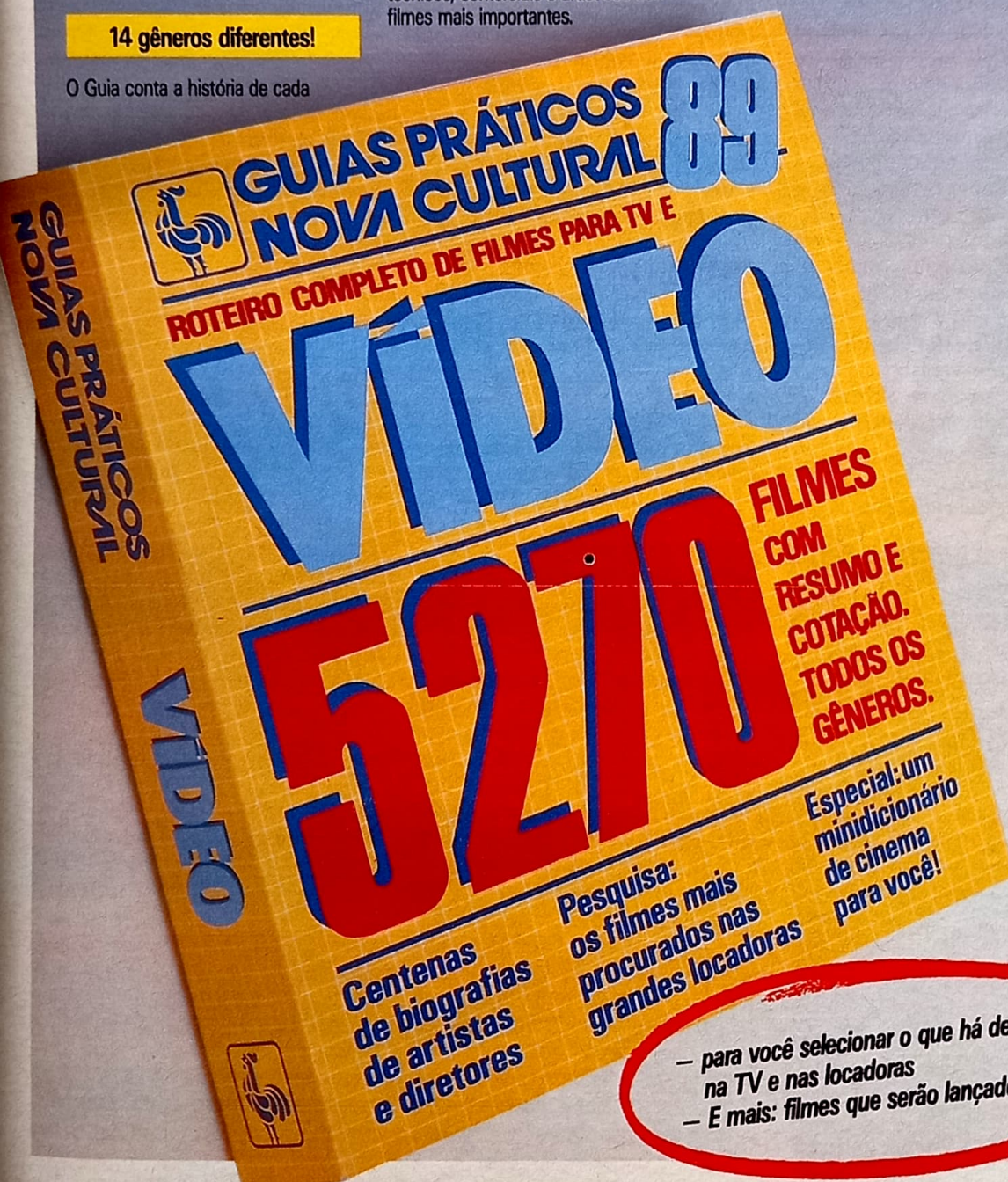
Além dos filmes que estão nas locadoras, o Guia traz também aqueles programados pela TV. Traz, inclusive, uma avaliação minuciosa de todos os vídeos didáticos e curta-metragens, que raramente se acham em locadoras.

Para um Guia definitivo uma equipe de primeira!

A elaboração deste Guia contou com a participação do crítico e jornalista Luciano Ramos como editor-chefe e o apoio de vários profissionais especializados como: Adilson Laranjeira, Luiz Nazário, Orlando Fassoni, Fernando Morgado, Aramis Millarch, entre outras feras do cinema e do vídeo.

Um lançamento Nova Cultural

Nas bancas



- para você selecionar o que há de melhor na TV e nas locadoras
- E mais: filmes que serão lançados em 89

ROMY SCHNEIDER

A princesa dos olhos de esmeralda, sonho de muitos jovens, abdicou de seu trono para ser apenas bela e vulnerável, na tela e na vida

"Sou capaz de amar a paz ou a violência, a sabedoria ou a loucura, o calor ou o frio, jamais a mediocridade." A atriz que declarou isso sempre teve tudo para se acomodar ao hábito de um estrelato bem produzido, aos papéis previsíveis do gosto médio e a uma vida doméstica organizada e burguesa. A austríaca Romy Schneider, com sua carinha de princesa alpina, sempre teve tudo: um rosto gregamente harmônico, iluminado por grandes olhos de esmeraldas reluzentes, o passado e a educação de uma boa família e um talento interpretativo raro e versátil, capaz de abrigar tanto papéis superficiais como os de complexidade psicológica.

Os olhos únicos de Romy — que esquentavam ou esfriavam, solta-

vam fagulhas ou inundavam-se de água, de acordo com seus fluidos internos e sua intensidade espiritual — são o melhor fetiche com que o velho continente presenteou o cinema mundial dos anos 50 para cá. Eram um termômetro a exibir as oscilações de humor para os amigos chegados e um ímã mágico e um ponto de atração irresistível para sua legião de adoradores dos filmes que fez. Afinal, era o olhar daquela que foi considerada a "star número 1" do mundo durante muitos anos. Fez cerca de 60 filmes (o último, *La Passante du Sans-Souci*, 1981, nunca chegou por aqui!) e estreou como uma ninfeta de 14 anos recém-saída da casca, acompanhada pela mãe sempre vigilante. Com o ímpeto e o refinamento de uma legítima heroína do romantismo germânico, lançou-se em 1955 no papel nobre de Elizabeth da Áustria em *Sissi*. O sucesso imediato originou mais duas continuações: *Sissi, a Imperatriz* (1956) e *Sissi e Seu Destino* (1957).

A trilogia projetou-a internacionalmente, engendrando a imagem de Romy como a princesinha açucarada de contos de fadas, símbolo bom para o mercado mas insatisfatório para a crítica. Quem era aquela bonequinha sorridente e frágil que esperava o príncipe encantado num clima de opereta vienesa? Sonhadora, sofisticada, com uma infância dominada pela mãe castradora e padrasto idem, Rosemarie Albach-Retty (seu nome de batismo), nascida em 1938, tinha o background adequado para aquele papel cheio de frescor. Mas depois de *Sissi*, não voltaria nunca mais a ser "princesinha". E, não

obstante seu porte etéreo e cheio de classe, jamais se abrigou num pedestal mítico, distante dos sentimentos comuns. Viveu intensa e carnalmente todos os momentos da vida (profissional e afetiva), encerrada tragicamente com sua morte prematura de ataque cardíaco em 1982, aos 44 anos.

Raras atrizes tiveram mágoas tão penetrantes: o suicídio de Harry Meyen, que foi seu marido; a morte accidental do filho; doenças e problemas com álcool e barbitúricos. Bela e vulnerável na tela e na vida, teve também fogosas e intensas paixões — a primeira foi com Horst Buchholz, o "James Dean alemão", e a mais célebre foi com o gerador de suspiros francês Alain Delon, que ela conheceu no filme *Christine* (1958). Com o galã formou o mais charmoso casal do cinema europeu do período, um êxtase que se apagou com a entrada em cena de uma tal de Natalie, que levou Delon embora. O destino ingrato começava a fazer das suas. Ela casou com Harry Meyen (14 anos mais velho) e com seu secretário particular Daniel Biasini (8 anos mais jovem) e, após ambos, ficou com o zeloso Laurent Pétin, assistente de produção. Passional, não admitia relações mornas e mudava da água para o vinho. Era como um oceano, diziam os amigos, oscilava da calma à tempestade.

O papel de Nadine, uma atriz decadente, casada com um homossexual, que sobrevive fazendo pornografia até ter um caso com um fotógrafo (Fabio Testi), deu uma grande guinada em sua carreira. Divas do nível de Brigitte Bardot recusaram esse papel oferecido pelo polaco Andrzej Zulawski (*Possessão*). Autoconfiante, Romy topou essa parada em *O Importante É Amar* (1974), trabalho arriscado para seus 36 anos, e teve uma das mais dilacerantes atuações da carreira. Dilacerante também é sua atuação em *Um Homem, Uma Mulher, Uma Noite* (Clair de Femme, 1979), dirigida por Costa-Gavras, o cineasta grego, que abandona momentaneamente a pregação progressista do filme para uma incursão existencial, num de seus

A beleza casta da imperatriz Elizabeth, na trilogia de Sissi



Ao lado, o ar primaveril
da princesinha, e,
abaixo à esquerda,
Romy aos 32 anos, com
o filho David

filmes paradoxalmente mais con-
seqüentes.

Brilhante também é sua atuação
em *O Cardeal* (1963), *A Mulher do
Dinheiro* (1980), *Corações Desespera-
dos* (1964) e *Uma Mulher à Janela*
(1976), entre outras. Ela sempre se
levou muito a sério, e soube dizer
não quando precisou. Recusou um
quarto episódio de *Sissi* e convites
de Liliana Cavani e Marco Ferreri.
Algumas estrelas são as fatais, ou-
tras as doces ou as malvadas. É di-
fícil enquadrar Romy num clichê,
pois predominam as contradições.
Ela já foi classificada de meiga, gla-

cial, agressiva, voluntariosa e "pu-
ro-sangue supersensível que empi-
na ao menor olhar, à menor pala-
vra atravessada" — como disse Al-
berto Bevilacqua. Tensa, ela revela
em cada personagem, em cada
gesto e em cada sorriso a sua tor-
menta interior. Suas atuações são
o resultado de um trabalho árduo
e constante (segundo alguns, uma
fuga dos problemas pessoais) e
seus amores são igualmente exces-
sivos (segundo outros, resultado
de sua concepção "burguesa" e
"heróica" do amor). Acontece que,
quando um dia ela declarou não
tolerar a mediocridade, não
estava brincando. **VF**



Veja a filmografia completa de Romy Schneider na página 69



Com Boccaccio 70, acima, o mundo
percebeu o talento da grande
atriz. Abaixo, a bela aos 33 anos,
em *Sublime Renúncia*, de 1971



IMAGENS QUE O ESPECTADOR NÃO VIU

Letras revelam o lado psicológico que não apareceu na tela em filmes alemães e americanos

A ANARQUIA DA FANTASIA

"Em que se baseia sua autoconfiança? Em minha competência." Esta e outras verdades sobre o cineasta Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) estão em *A Anarquia da Fantasia*, conjunto de ensaios e entrevistas organizados por Michael Töteberg e traduzidos pela editora Jorge Zahar.

O diretor alemão — que junto com Wim Wenders e Werner Herzog formam o trio de cineastas malditos do Novo Cinema Alemão dos anos 70 — não era um teórico, mas deixou uma vasta obra literária (que ele próprio subintitula de "pensamentos desordenados"). Em seus ensaios, Fassbinder se mostra preocupado em evitar posições preconcebidas, seja falando sobre seu trabalho, sobre o cinema político ou de como a arte é encarada pela crítica.

Cineasta marginal, Fassbinder não teve medo de assumir seus erros — e de cometer outros —, de falar sobre suas obsessões constantes (o sexo, a violência e a degeneração) e de se explicar publicamente quando o chamaram de fascista e anti-semita (a Alemanha, o nazismo e o ressurgimento pós-guerra são seus temas mais tocantes, dos quais nasceram *O Casamento de Maria Braun*, *Lili Marlene* e *Lola*), reassumidos nessa coletânea.

Influenciado por Douglas Sirk (a quem dedica o primeiro ensaio), John Huston e pelos diretores alemães Josef von Sternberg e Fritz Lang, e buscando inspiração em obras literárias, como *Querelle*, de Jean Genet, Fassbinder nunca caiu no cinema de ilusões, tendo declarado certa vez: "Eu faço filmes por motivos pessoais e por nenhuma outra razão". Rainer Werner Fassbinder morreu repentinamente em 1982 de

overdose, sem ter completado sua obra. Contudo, por volta de 1980 disse em uma entrevista a Hella Schlumberger: "Não há nenhuma razão de existir quando não se tem um objetivo".

Deborah Peleias

A ANARQUIA DA FANTASIA — ENSAIOS, ANOTAÇÕES DE TRABALHO, CONVERSAS E ENTREVISTAS — org. Michael Töteberg — trad. Sonia Baldessarini e Clóvis Marques — Ed. Jorge Zahar, 213 págs.

DE CALIGARI A HITLER

Ao lado de *A Tela Demoniaca*, de autoria de Lotte Eisner, essa "História Psicológica do Cinema Alemão" constitui uma das referências básicas para todos os que se interessam pela cinematografia teutônica (possivelmente das mais abrangentes e profundas que existem). O que o sociólogo Siegfried Kracauer (1889-1966) realiza nessa obra (que analisa filmes de Murnau, Fritz Lang e Pabst, entre outros) escrita em seu exílio nos EUA e lançada em 1946 não é uma mera abordagem estética autônoma do cinema.

Kracauer, na verdade, nos convida ao conhecimento da sociedade alemã pré-Hitler e de como a efervescência das décadas do entre guerras sucumbiu ao totalitarismo. Para isso, o pesquisador utiliza o que no seu entender reflete, mais diretamente do que qualquer outro meio, a mentalidade de uma nação: o cinema. Pegando o período de ouro do cinema alemão (1918 a 1933), ele sustenta que a tela registra não "credos explícitos" mas sim "dispositivos psicológicos ocultos". Trocando em miúdos: o nazismo concretizou na prática o terror dos Caligaris, Mabuses e Nosferatus que o cinema expressionista tão bem previu e antecipou. Acompanha um outro texto do autor sobre *A Propaganda* e o Fil-

me de Guerra Nazista, incluído no livro como apêndice.

Antônio Querino Neto

DE CALIGARI A HITLER — UMA HISTÓRIA PSICOLÓGICA DO CINEMA ALEMÃO — Siegfried Kracauer — trad. Tereza Ottoni — Ed. Jorge Zahar, 437 págs.

NASCIDO PARA MATAR

Lançado no Brasil em janeiro deste ano, o filme *Nascido para Matar*, de Stanley Kubrick, despertou o interesse da crítica e do público por sua visão nada sentimentalista da guerra do Vietnam. Esse interesse pelo filme, no entanto, se deve não apenas ao talento de Kubrick, que assinou *Laranja Mecânica* (1971) e *O Iluminado* (1980), mas também ao livro que Gustav Hasford escreveu em 1979.

Aos que se encantaram com o filme a Editora Record preparou uma boa surpresa — o lançamento do livro que deu origem ao filme. *Nascido para Matar* é narrado em primeira pessoa pelo recruta Jocker, personagem central, e segundo Hasford tudo no livro é verdadeiro, até os apelidos dos recrutas. Para os mais aficionados ainda, pode-se encontrar nas livrarias importadoras o roteiro-álbum do filme (*Full Metal Jacket*, edição da Alfred A. Knopf).

Deborah Peleias

NASCIDO PARA MATAR — Gustav Hasford — trad. Antonio Carlos Penna — Ed. Record.

CINEMA E VERDADE

Tentando recuperar a importância da crítica cinematográfica dos anos 50 e 60, hoje substituída pelas superficiais resenhas, a Companhia das Letras lançou *Cinema e Verdade — Marilyn, Buñuel e etc. por um Escri-*

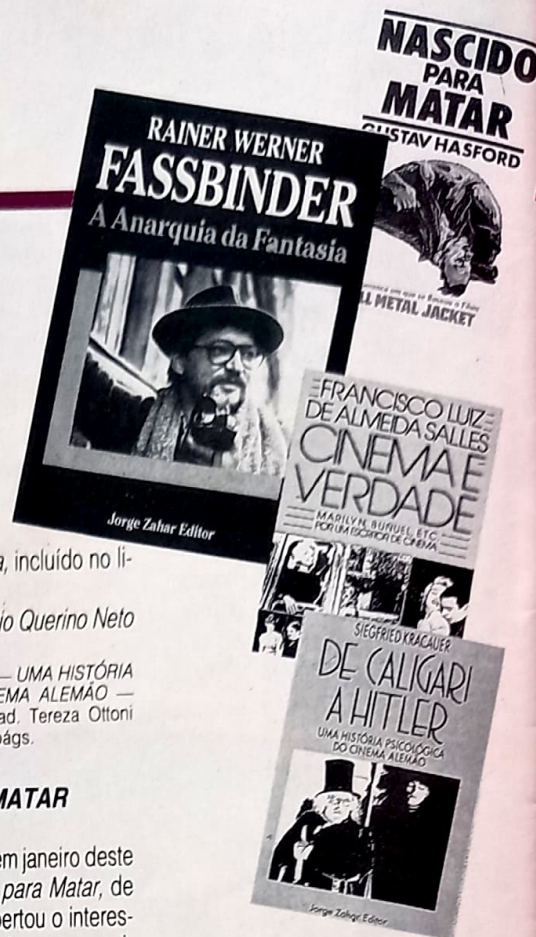
tor de Cinema, conjunto de críticas de Almeida Salles publicadas de 1949 a 1966 no jornal *O Estado de S. Paulo*.

Adido cultural da embaixada brasileira na França, de 1962 a 1964, e advogado, o "escritor de cinema" Almeida Salles é representante de uma geração intelectual que formou o gosto culto da classe média brasileira para cinema e artes em geral. Nessa coletânea, organizada por Ilka Laurito e Flora Christina Bender, Almeida Salles, que não gostava de Huston e se identificava com Fellini, escreve com olhos críticos a produção dos filmes exibidos em São Paulo no circuito comercial, dos circuitos de elite — retrospectivas, mostras e festivais —, o cinema nacional e acompanha de perto o nascimento da Hollywood brasileira, a Vera Cruz.

Para os estudiosos da história do cinema e para os iniciantes na crítica cinematográfica, *Cinema e Verdade* vem (em boa hora) tanto para preencher os vazios deixados pela crítica atual como para recuperar os passos esquecidos pela crítica passada.

Deborah Peleias

CINEMA E VERDADE — MARILYN, BUÑUEL E ETC. POR UM ESCRITOR DE CINEMA — org. Ilka Brunhilde Laurito e Flora Christina Bender — Ed. Companhia das Letras, 350 págs.



TRILHAS

LUZ, CÂMERA... ROCK'N'ROLL

O grupo irlandês U2 na América, hip hop e velhos rocks revisitados em Abaixo de Zero, a mulher do Lobão em O Mistério do Colégio Brasil e a truculência musical de Rambo III

◆ O álbum duplo *Rattle and Hum* (WEA) é a primeira parte lançada no Brasil da "trilogia americana" do grupo irlandês U2, que se completa com o filme homônimo de Phil Joanou e o livro idem de Steve Turner e Peter Williams. Ela focaliza principalmente a gigantesca excursão empreendida pelo quarteto através dos EUA durante 1987, para promover o LP *The Joshua Tree*, contendo também material gravado em Dublin. São muitas as homenagens e citações apresentadas por Bono, Hewson & Cia. no álbum. Começam pelos Beatles (com a faixa de abertura, mais uma versão de "Helter Skelter" e "God Part Two", dedicada a John Lennon) e depois tentam se aprofundar no cerne do rock, country e blues americano. Para isso contam com a colaboração de Bob Dylan — homenageado com a regravação de "All Along the Watchtower" e co-autor de "Love Recue Me", além de tocar órgão Hammond (!) na faixa "Hawkmoun 269" — e B.B. King (que participa com guitarra e vocal em "When Love Comes to Town") em uma das três músicas gravadas pelo grupo no lendário estúdio Sun, em Memphis, Tennessee. Mas as referências ao som americano continuam com a inserção de um trecho da versão de Hendrix para o hino dos EUA na abertura de "Bullet the Blue Sky", o arranjo com um coral gospel para "I Still Haven't Found What I'm Looking for" e nas cordas de Van Dyke Parks — ex-arranjador dos Beach Boys — em "All I Want Is You". Para deleite dos fãs também não faltaram os inevitáveis hits do supergrupo irlandês, mas neste seu mergulho na cultura americana, realizado com a afeição de um bando de turistas japoneses, o U2 quase se aloga em seu deslumbramento.

◆ Um dos pontos altos do filme *Abaixo de Zero* (1987), de Marck Ka-

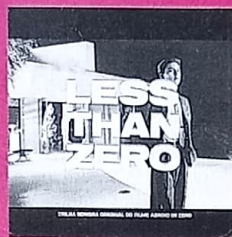
niewska, eram as músicas de sua trilha sonora: uma salada musical supervisionada pela gravadora Def Jam. Além do hip hop arrasador de L.L. Cool J. e Public Enemy, também se destacam o veterano Roy Orbison e novas versões de antigos sucessos do rock ("Rocking Pneumonia and the Boogie Woogie Flu", de Huey "Piano" Smith, com o Aerosmith, e "In-A-Gadda-Da-Vida", do Iron Butterfly, com o Slayer, entre outras. Lançamento CBS.

◆ Entre os sete Oscar conquistados pelo premiadíssimo *Entre Dois Amores* (1986), de Sydney Pollack, estava o de melhor trilha sonora. O LP (editado pela WEA) apresenta não só a música original composta e orquestrada por John Barry como também Mozart, uma canção tradicional africana, a valsa "Let the Rest of the World Go By", de Ernest R. Ball e J. Keirn Breenan, e até a canção romântica "The Music of Goodbye (Love Theme)", não creditada na capa.

◆ *O Mistério do Colégio Brasil* (Eldorado) é a trilha do novo filme de José Frazão e traz a música instrumental do tecladista David Tygel (com a ajuda de Mauricio Maestro) e canções de Carlos Beni (ex-Kid Abelha), Rita Lee e Lobão, além da estréia de Daniele Daumerie — esposa do último — como cantora.

◆ Uma combinação esdrúxula foi realizada na trilha de *Rambo III* (Poli-Gran), onde o compositor e arranjador americano Jerry Goldsmith foi a Budapeste para gravar com a Orquestra de Ópera Estatal da Hungria a música truculenta que ilustra a saga de Stallone no Afeganistão. De quebra, na voz de Bill Medley e com a mão do *disco man* Giorgio Moroder na produção, o execrável hit radiofônico "He Ain't Heavy, He's My Brother".

Celso Pucci



Aviso aos Assinantes

Se você necessita de alguma informação sobre sua assinatura, escreva para Editora Abril-Assinaturas, rua do Curtume, 769, Lapa, CEP 05065, São Paulo, SP.

Ou, se preferir, utilize estes telefones:



SÃO PAULO	Tel. (011) 823-9222 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RIO DE JANEIRO	Tel. (021) 295-5544 - Das 8h às 18h (ininterrupto)
RECIFE	Tel. (081) 224-0655 - Das 8h30 às 12h30 e das 14h às 18h
SALVADOR	Tel. (071) 247-1022 - Das 8h às 12h e das 14h às 18h
BELO HORIZONTE	Tel. (031) 275-2255 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
PORTO ALEGRE	Tel. (0512) 33-9034 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30
BRASÍLIA	Tel. (061) 226-6963 - Das 8h30 às 12h e das 13h30 às 18h
CURITIBA	Tel. (041) 263-3013 - Das 8h30 às 12h e das 14h às 18h30

Se você mudou de endereço, preencha o pedido de alteração abaixo, coloque-o num envelope e envie-o para



EDITORA ABRIL ASSINATURAS



rua do Curtume, 769, CEP 05065, Lapa, São Paulo - SP.

PEDIDO DE ALTERAÇÃO DE ENDEREÇO

Cole aqui sua etiqueta de endereçamento anterior

Atenção: Os exemplares começarão a chegar em seu novo endereço de 6 a 8 semanas após recebermos seu pedido.

Novo endereço _____ CEP _____

Bairro _____ Estado _____ Telefone _____

Cidade _____ Roteiro _____

Entrega _____

Não preencha este espaço

**A EMI apresenta
o som mais revolucionário do século XX.**



The Beatles

A coleção completa em
Compact Disc.

Também em cassetes **cromo** e LPs
remasterizados em **digital**.



por Antonio Querino Neto

CRÔNICA DO AMOR LOUCO

(Tales of Ordinary Madness, 1982)

Um cult é como uma paixão: gostamos de tal filme somente porque gostamos. Em 1982 conheci uma das minhas paixões: *Crônica do Amor Louco*, de Marco Ferreri. Eu era estudante de Jornalismo e vivia procurando um filme capaz de dar um nó e questionar a vida. Além do mais, diante da mediocridade do mercado, eu já sabia que toda sessão de cinema pode ser sempre a última, pode ser, como a mulher que passa de Walter Benjamin, "amor não à primeira, mas à última vista". Maldito como o escritor que tão bem retrata, o filme começou fracassando, e em maio daquele ano o cinema que o exibia pegou fogo. Em 1983, o Belas Artes foi reinaugurado com seis salas em vez das três do antigo. *Crônica* foi relançada como uma estréia — para meu deleite, pois pude reavaliá-lo.

Dirty Old Man, você me pegou! Por que o filme de Ferreri (inspirado no livro *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness*, do escritor outsider Charles Bukowski) bateu tão fundo na veia? Ferreri nunca foi um dos meus cineastas prediletos. Nunca ficará ao lado de um Godard, um Oshima, um Herzog ou

um Fassbinder. E, até aquele dia, eu só tinha visto filmes medíocres com Ben Gazzara ou com a gostosa italiana Ornella Muti. Mas a embriaguez de *Crônica* se distribuiu de imediato por toda a minha corrente sanguínea. Bukowski está inteiro no filme, com suas ternas perversões e seu desejo uterino (numa seqüência, ele tenta o anatomicamente impossível — retornar ao útero via vagina!), seu desregramento sensorial e sua marginalização, que não resulta de uma "consciência alienada", mas exatamente do fato de "viver a realidade 24 horas por dia".

Ferreri capta com sensibilidade esse processo. Retrata com requinte de cenários e iluminação Los Angeles, a Lost Angels do escritor e poeta Charles Serking (o alter ego narrador) e toda sua marginalia, de onde brotam as frases repletas de álcool, corridas de cavalos, dor, incomunicabilidade e esperma. O diretor de *A Comilança e Dever Conjugal* articula suas imagens como um escatológico porre infundável seguido de dolorosa ressaca. Serking discursava bêbado ("Estilo é tudo!"), nina uma ninfa no colo, segue piranhas variadas, quase morre de beber, vomita,

ta, tenta ser escritor e dorme na cadeia, até se apaixonar pela linda prostituta Cass. Ela, cansada de se vender, enfia alfinetes na bochecha e se odeia.

Há um quê de futilidade no grotesco Chinaski-Bukowski vivido por Mickey Rourke em *Barfly*. Mas viver na contramão não tem nada de fútil, e Ferreri entendeu isso. Bukowski (nascido na Alemanha, vivendo na América desde os 2 anos) não é apenas trepar, entupir-se de vinho e cair fora do trabalho. É acima de tudo um chute certeiro na vida regular e na "normalidade", e um convite ao risco de viver feito por esse puteiro intratável (para alguns intragável), que ama a solidão. Ao mundo dos negócios, que exclui o criador, opôs seu ócio ético com sinceridade absoluta e amarga. Apelidei um amigo, chegado tanto a um bom balcão como à literatura, de Bukowski. Pensei ter feito um elogio, e ele, irado, me veio com esta: "Tanto esforço para ser comparado a um Plínio Marcos ou a um Márcio de Souza, e você me vem com esse tal de Bukowski!"

Tenho cópia desse filme em vídeo, e como cineclubista já a passei para uma plateia de operários, que, por sinal, adoraram (especialmente o corpo de Ornella Muti). Já alguns burocratas da diretoria do sindicato torceram o nariz e me acusaram de "contaminar as massas com ideologia niilista-decadente-pequeno-burguesa". Então eu ri muito e depois acrescentei: *FUCK YOU!* Nunca esqueço o epílogo dessa tragédia, com Serking na praia, entre as gaivotas (o mar é uma das obsessões de Ferreri), declamando para uma garota nua. Para mim, Bukowski terá sempre a cara de Ben Gazzara, e Ornella Muti será *forever a bitch* mais linda da cidade. *Crônica do Amor Louco* é uma homenagem aos que comem o pão que o diabo amassou, que caem pelas sarjetas e se expressam pela libido, bebem o sangue dos deuses, não fazem esforço para agradar a ninguém e sabem que arte consiste em viver perigosamente com estilo. **[E]**

A dupla Cass (Ornella) e Serking (Gazzara) se degladiam num oceano de álcool, desespero e autodestruição



Gaumont

Antonio Querino Neto é jornalista, crítico, colaborador das revistas SET e BIZZ.



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Editor Executivo: Dilson P. Gomes
Editor Assistente: José Geraldo Couto
Redação: Walter Silva
Assessor Especial: Alex Antunes

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada

Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson

Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Jader de Oliveira (Londres), Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto, Arnaldo Lorençato, Beatriz Vieira, Bia Abramo, Brenda Fucuta, Celso Ferrari Masson, Celso Fioravante, Celso Pucci, César Garcia Lima, Christian Petermann, Deborah Peleias, Marcel Plasse, Marcia Regina de Godoy, Paulo Capuzzo, Patricia Barcellos, Rosane Pavam, Tato Coutinho

Fotos: Celso Fioravante, Pedro Gomes

Arte: Cesar Togashi, Marco Inci

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araujo

SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Helen Froldi, Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti, Tânia Polo Resende

RJ - Gerente: Getúlio Torres

Contato: Elza Marques

Coordenação Gráfica:

Gerente: Edna K. Bungo

Coordenador: José Soares A. Santos

Representantes:

Porto Alegre: 3 R Ricardo Rosa Representações Ltda. Fone: (0512) 23-6591

Belo Horizonte: Republicar Ltda. Fone (031) 463-4666

Brasília: Oleno Leite Filho. Fone (061) 213-6258

Serviços Editoriais

Abril Press - Gerente: Judith Baroni; Escritórios - Nova York: Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Phone: (001212) 557-5990/5993, Telex (00) 237670, FAX: (001212) 983-0972

Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008 - Paris, Phone (00331) 42 66 31 18, Telex (0042) 660731 ABRILPA, FAX: (00331) 42 66 13 99

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Auta Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes

Gerente de Produto: José Carlos Boldarine

Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil

Promoção: Sonia M. Amaral

EDITORA AZUL

Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Fetais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, dezembro, 1988. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio, DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo. Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

PALMAS PARA CRISTO

Sou leitor da SET desde o primeiro número, e só tenho elogios para a revista. A matéria sobre o filme *A Última Tentação de Cristo* (n.º 10, ano 2) está simplesmente fantástica. Parabéns!
Marcelo Cordeiro
(Volta Redonda — RJ)

JORNADA BEM TRATADA

Quero parabenizar a SET pela boa reportagem "O Céu Não Pode Esperar" (n.º 10, ano 2). É gratificante para os admiradores da série *Jornada nas Estrelas* ver o tema tão bem tratado, com a consideração que um dos melhores seriados de TV já produzidos merece. Vida longa e próspera a SET, como diria Mr. Spock.
Paulo Antonio Zoppi
(Sorocaba — SP)

DOCUMENTÁRIOS CHATOS

A SET está melhor a cada número, em informação e qualidade. Minha reclamação é contra os exibidores, pois somos obrigados a suportar, antes do filme que pagamos para ver, vinte (ou mais) minutos de documentários chatíssimos. Caros proprietários de salas, sem nisso: quem vai ao cinema quer apenas ver um bom filme, mais nada.
Paulo N. Bittencourt
(Canoas — RS)

PAU NO RACISMO

Parabenizo e agradeço à SET por ter colocado finalmente uma foto de ator negro em sua capa (Eddie Murphy, no n.º 9, ano 2). Sei

que o preconceito é muito forte dentro do cinema, mas temos que combatê-lo, pois é um sentimento podre e imundo. Espero que a iniciativa da revista tenha prosseguimento.
Paulo César M. Borges
(Bom Jesus do Itabapoava — RJ)

REPORTAGENS E ESTRELAS

Acho excelentes as reportagens especiais (como a do cinema indiano, na SET n.º 9, ano 2), pois nos fazem ter contato com assuntos raramente publicados em outras revistas do gênero. Outra boa inovação foi a adoção de estrelas na seção *Vídeo Lançamentos*. A escolha ficou mais fácil.
Carlos A. Nunes da Costa
(Petrópolis — RJ)

TUDO EM NOME DA ALEGRIA

Quero elogiar a crítica bem-humorada de Eugênio Bucci acerca do filme *Inferno Vermelho* (SET n.º 9, ano 2). Esse estilo de crítica fica bem melhor que o palavreado técnico utilizado em algumas seções da revista, e mais estimulante também.
Carla Sobrosa
(Goiânia — GO)

REVISTA FANTÁSTICA

Coleciono a SET desde o primeiro número e considero-a fantástica. Dos últimos números, apreciei sobretudo as matérias sobre Marcello Mastroianni em *Olhos Negros* (n.º 10, ano 1), Marília Pera (n.º 9, ano 2) e cinema indiano (n.º 9, ano 2).
Amilton Braga Jr.
(Curitiba — PR)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Compro ou troco posters, fotos e material em geral sobre Mickey Rourke, Michael J. Fox e Tom Cruise. Compro também a trilha sonora do filme *A Marca da Pantera*. Endereço: Rua Salto Grande, 372, Sumarezinho, São Paulo — SP (CEP 01257).
Kátia Isabel F. Pastre

Tenho grande quantidade de minicartazes de filmes recentes e quero trocá-los por fotos de filmes como *Poltergeist* (I, II e III), *Rambo* (I, II e III), *A Hora do Pesadelo* (I, II, III e IV) e *Cobra*. Endereço: Rua Dona Dica, 582, apto. 1, Jardim Tranquilidade, Guarulhos — SP (CEP 07050).
André Wagner da Silva

Troco gravações de trilhas sonoras. Tenho vários discos importados. Endereço: Rua Martinica, 505, Sorocaba — SP (CEP 18045).
Edmundo Matielli Julio

Compro cartaz, poster ou ficha do filme *Garotos Perdidos*. Endereço: Rua Nilton Prado, 168, Bairro Alameda, Sorocaba — SP (CEP 18020).
Fábio Correa de Oliveira

Compro material sobre a atriz e cantora Madonna. Endereço: Rua Coronel Carvalho, 10, Angra dos Reis — RJ (CEP 23900).
Adriana

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

PENSE EM VOCÊ AMANHÃ.

EXIJA ORLOFF HOJE.



Orloff é mais pura porque é três vezes destilada.

Qualidade Superior
Seagram

GRANDES



EMOÇÕES

A MARCA DA VIOLÊNCIA URBANA
(New York Times)



SINDROME de

OMEGA